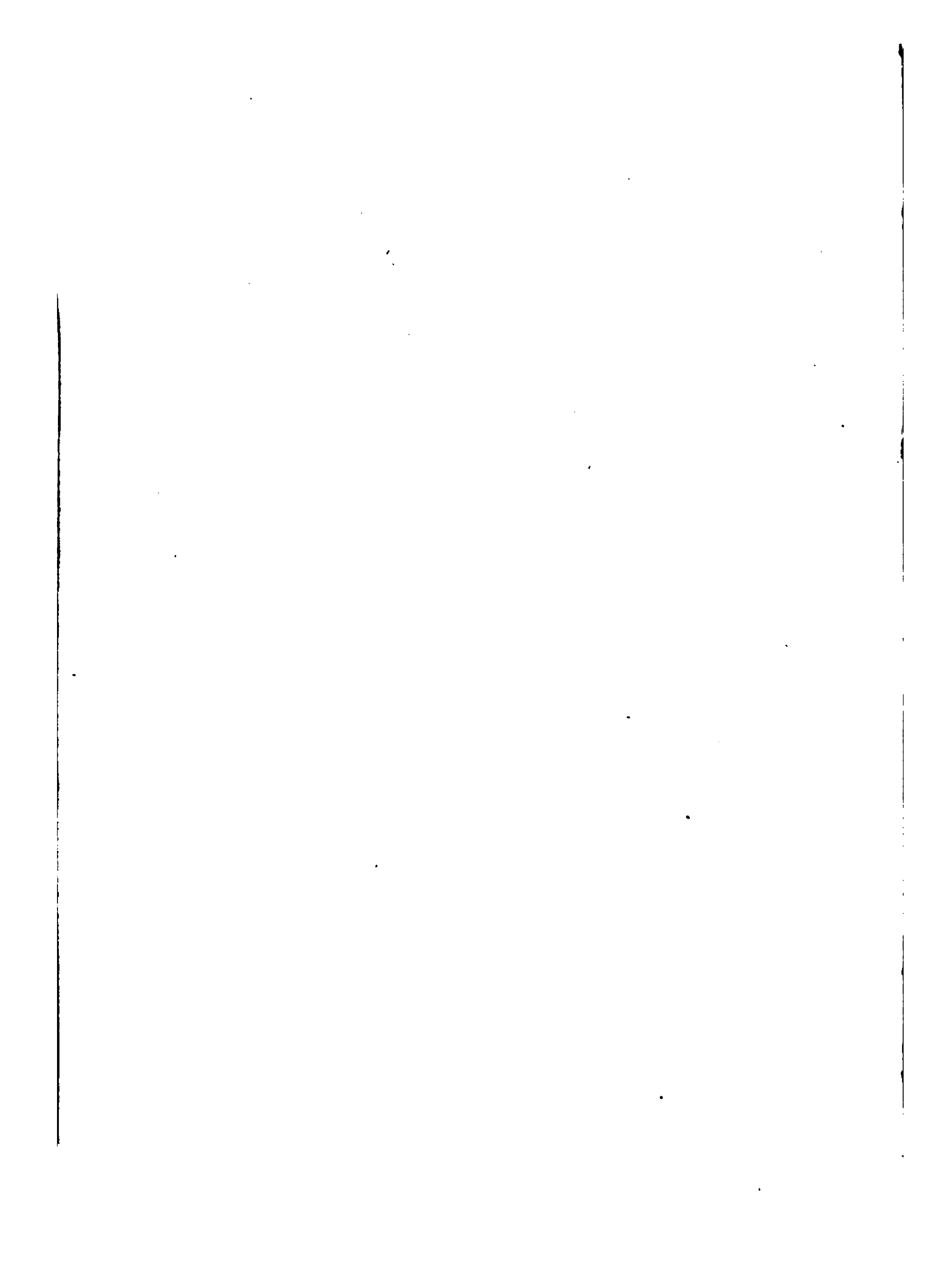



LOEB MUSIC LIBRARY
ML 11AL X



Gymnastik der Stimme.



Gymnastik
der
Stimme,
gestützt auf physiologische Gesetze.

Eine Anweisung zum Selbstunterricht
in
der Uebung und dem richtigen Gebrauche der
Sprach- und Gesangsorgane.

Von
Oskar Guttmann.

Zweite, verbesserte Auflage.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber
1867.

Seinem

Hochverehrten Lehrer und Altmeister

Karl von Holtei

in dankbarster Erinnerung

der Verfasser.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Fern von meinem alten Vaterlande, erhalte ich von meinem Herrn Verleger die Aufforderung, eine zweite Ausgabe des vorliegenden Buches vorzubereiten. Mit großer Freude gehe ich an die Arbeit; um so mehr, da ich Nichts an meinem aufgestellten, und von Autoritäten gutgeheißenen Systeme zu ändern, sondern nur Zusätze hinzuzufügen habe, die das ganze System noch mehr abrunden und verständlicher machen.

Was von Besprechungen des vorliegenden Buches, seit seinem ersten Erscheinen, mir zu Gesicht gekommen (und ich war so glücklich, in den bedeutendsten Blättern eingehende Urtheile zu lesen), bestätigte die Richtigkeit meines aufgestellten Systems.

Wünsche Einzelner, daß Dies oder Jenes mehr ausgeführt, daß Diesem oder Jenem eine größere Bedeutung gegeben werde, muß ich leider unberücksichtigt lassen, weil es dem Zwecke dieses Buches, der ein all-

gemeiner ist, zuwider wäre. Einen Punkt aber, von dessen zu dürftiger Behandlung ich mich allerdings überzeugt, habe ich in dieser Ausgabe ausführlich erklärt; es ist dies § 14a im vierten Abschnitt: „Die ausströmende Luft muß an den Wurzeln der oberen Schneidezähne (am harten Gaumen) anlangen — (richtiger Ansatz)". Dieser Paragraph erschien mir um so nothwendiger, da die paar Zeilen, welche ich früher über diesen Gegenstand geschrieben, Veranlassung zu Mißverständnissen gegeben.

Alles Andere in dieser Auflage Hinzugekommene hat nur den Zweck, den Selbstunterricht, für den das Buch hauptsächlich berechnet, zu erleichtern; so unter Anderem: die Anleitungen, ein richtiges r sprechen zu lernen u. s. w.

Und so wünsche ich denn, daß diese zweite Ausgabe, in sorgfältiger Weise verbessert, eine so beifällige Aufnahme finde, wie die erste, welche sich zu meiner großen Freude auch hier in der neuen Welt Eingang verschaffte.

New-York, im Januar 1867.

Der Verfasser.

Vorbemerkungen zur ersten Auflage.

Wir haben oft erlebt, daß Menschen mit den gesündesten, kräftigsten Sprachorganen, mit bedeutenden geistigen Naturanlagen, sobald sie mit ersteren künstlerisch wirken wollten, auf uns nicht nur einen höchst unangenehmen Eindruck machten, sondern sogar uns häufig zu dem Entschluß brachten, den Ort, wo derartige Menschen sich hören ließen, zu verlassen. Im Weggehen sagten wir dann allerdings mit großem Bedauern: Wie schade, daß Der oder Die ihre von der Natur verliehenen Mittel nicht zu brauchen verstehen, welche Wirkung könnten sie dann hervorbringen!

Also, zu brauchen verstanden Jene ihre Organe nicht? Es ist also das Singen, das Sprechen eine Kunst? Es bestehen also Gesetze und Regeln, nach denen dies geschehen muß, und vielleicht nur die genaue Befolgung dieser Gesetze, die richtige Anwendung dieser Regeln würde uns in den Stand setzen, unsere

Sprache auf eine wirksame, gefällige und angenehme Weise vor dem Zuhörer zu entfalten?

So ist es! — das Singen und Sprechen und das dabei unerläßliche richtige Athmen bei jedem öffentlichen Redner oder Sänger ist eine Kunst; es bestehen Gesetze und Regeln und sehr bestimmte Regeln, nach denen wir dies thun müssen.

Wie aber soll Sprache und Gesang wirksam, schön und angenehm sein, wie soll die schwierige Kunst des Athmens erlangt werden, wenn die Meisten nicht nur keine Ahnung von diesen Regeln haben, sondern nicht einmal die Organe, vermittelst deren sie athmen, sprechen oder singen, mit Namen, viel weniger deren innere Beschaffenheit und Wirkung kennen. Sie sagen: athmen kann ich seit meiner Geburt; Gott gab mir eine starke Lunge, folglich kann ich auch sprechen, und je mehr sie schreien, desto schöner glauben sie gesprochen zu haben.

O, wie weit sind Jene vom Ziele entfernt! Es genügt nicht, daß uns die Natur mit allen Organen, die zum Singen und Sprechen erforderlich sind, geboren werden ließ, wir müssen diese auch anzuwenden verstehen; und je besser wir dies können, mit je weniger Aufwand von Kraft wir die größten Wirkungen erzielen, desto höher ist die Stufe unserer Bildung, auf der wir stehen, desto angenehmer werden wir auf den Hörer wirken, desto größere Erfolge werden wir erringen. Dies beweisen alle Die, welche, obgleich von

der Natur nur mit mittelmäßigen, ja sogar schwachen Organen versehen, durch richtige Ausbildung und Anwendung derselben nicht nur jene Schreier vergessen machen, sondern Wirkungen hervorbringen, die den Unkundigen in Erstaunen setzen, da für ihn nur die Masse der physischen Kraft entscheidend ist. (Apollo ähnliche Gestalten können nicht Alle haben, ein Organ, welches das Metall der Glocke mit der Kraft des Löwen vereint, kann nicht von Jedem gefordert werden; aber eine gleichmäßige Ausbildung der vorhandenen natürlichen Mittel, sowie eine richtige Anwendung derselben kann von Jedem ohne Rücksicht beansprucht werden.)

Die Behauptung: „Die Schauspielkunst, wie die Rednerkunst überhaupt, bedürfe keiner Regeln, ja, sie vertrüge sogar keine; hier müsse das Genie, der Augenblick Alles thun“, kann man von gewissen gegenwärtigen Jüngern der dramatischen Kunst jeden Augenblick hören. Diese lernen nothdürftig ihre Rollen (von einem geistigen Durchdringen des Stoffes kann natürlich nicht die Rede sein) und spielen solche eben, wie es geht. Ist dann auch die ganze Leistung sehr mittelmäßig, wenn nur der Zufall ihnen (wegen ihrer vortrefflichen Mittel) einen Moment gelingen ließ, so haben sie gleich einen Beweis für die Richtigkeit und Unfehlbarkeit ihres Grundsatzes: „Das Genie wirke im Momente und bedürfe keiner Vorbereitung“. Findet sich dann einmal eine Persönlichkeit, die bei schönen

Mitteln auch eine vollendete Ausbildung besitzt, so schieben sie die daraus hervorgehenden Wirkungen stets auf die schönen Mittel, niemals auf die Ausbildung; so wenig sind sie geneigt, Ausbildung als nöthig zu betrachten.

Es ist betrübend, aussprechen zu müssen, wie wenig in Deutschland für die richtige Ausbildung des Sprachorgans gethan wird, wie die Kunst des richtigen Athmens fast gänzlich fehlt. Selbst bedeutende Künstler, in ganz Deutschland als solche bekannt, leiden an dem Gebrechen des total falschen oder doch mangelhaften Athmens.

Während der Soldat nicht eher eine Waffe in die Hand bekommt, als bis er seinen Körper und seine Gliedmaßen vollständig in der Gewalt hat und selbige regelrichtig bewegen kann; während der Maler nicht eher ein Ganzes malen darf, als bis er die einzelnen Theile, aus denen das Ganze besteht, aus dem Fundamente zu malen versteht; während Violin-, Clavierspieler u. A. Wochen, sogar Monate lang die einfachsten Uebungen machen müssen, — sieht man den Redner, Declamator, Schauspieler (und nicht selten auch) den Sänger ohne alle oder doch nur mit oberflächlicher Kenntniß in der Anwendung ihrer Sprachorgane vor die Oeffentlichkeit treten und auf gut Glück ihre Sprachmaschine in Bewegung setzen.

Freilich hören wir dann häufig den Redner sagen: „Ich weiß nicht, wie das kommt: sowie ich eine halbe

Stunde gesprochen habe, bin ich vollständig trocken im Halse, ja, es schmerzt mich hier und da, die Brust, der Kehlkopf u. s. w. thun mir weh!" Wir hören die Sängerin schüchtern fragen: „Wie fange ich es nur an, es dahin zu bringen, daß mir bei gewissen schwierigen Stellen nicht immer der Athem fehle?" Wir hören ferner nicht selten, daß die Redner oder Sänger vor dieser oder jener Production eine gewisse Scheu haben, daß sie sagen: „Wär's nur schon vorüber!" Und wenn wir der Sache auf den Grund gehen, so sind das immer nur Solche, deren Organe eben nicht oder doch nur ungenügend ausgebildet worden, und die dadurch nicht im Stande sind, die Production mit der nöthigen Ruhe und durch diese wiederum mit der nöthigen Kraft und Ausdauer vorzuführen.

Nicht selten hören wir sogar und zwar von vielen unserer Kunstjünger die Phrase: „Was heißt das: Methode? Ein Jeder athme und spreche, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, in der Schauspielkunst bietet die innere Begabung das Erforderliche und alles Andere ist Nebensache". Wer wird in Abrede stellen wollen, daß innere Begabung die Seele der Schauspielkunst sei? Wer aber wird behaupten, daß es eine Kunst gäbe, zu deren Ausübung innere Begabung nicht das erste Erforderniß sei? Hat es je einen großen Maler, Bildhauer, Musiker, Componisten, Dichter u. s. w. ohne innere Begabung gegeben? Dagegen ist die Behauptung eine durchaus begründete, daß es keine

Kunst giebt, in welcher die innere Begabung mit den äußeren Organen so in Einklang gebracht werden muß, als die Schauspielkunst.

Während die Producirenden anderer Künste hauptsächlich immer nur einzelne Gliedmaßen beschäftigen (der Musiker Hände oder Lunge, der Tänzer die Beine u. s. w.), kann der dramatische Darsteller nur in harmonischem Vereine aller seiner Organe sein Kunstwerk liefern. Während der Maler bei einem von Natur oder selbst vernachlässigten Körper, aber bei innerer Begabung und gutem Auge ein großer Künstler sein kann, muß der dramatische Darsteller die vollste Beherrschung aller seiner Organe und seines Geistes besitzen.

Die Wahrheit meiner Behauptung tritt recht zu Tage, wenn wir dramatische Darsteller, die eine gewisse Höhe in ihrer Kunst erreicht, mit einzelnen Fehlern (schlechter Gang, Haltung oder unreine Aussprache, falsches Athmen, — leider bei sehr bedeutenden Künstlern bemerkbar —) behaftet sehen, Fehler, die auf die unangenehmste Weise berühren, während ein sogar minder Begabter, aber vollständig ausgebildeter dramatischer Künstler nur auf die angenehmste, wohlthuendste Weise wirkt.

Hierdurch wird die Behauptung, „zur Ausübung der dramatischen Kunst gehöre nur innere Begabung, nur Genie, und alles Andere sei als Nebensache zu betrachten", vollständig lächerlich.

Wie oft hört man von gewissen Jüngern der Kunst (die Alles mit dem Genie machen wollen, auch wenn sie kein Genie besitzen) die Worte: „Aber sehen Sie doch nur Den oder Die (irgend eine Celebrität) an, glauben Sie, daß Die all diese Uebungen durchgemacht haben? Sie dachten nicht daran, und was vermögen sie mit ihren Stimmen, ihren Organen!“ Diese Ansichten werden durch folgende Bemerkungen widerlegt. Entweder bestehen die Wirkungen solcher Celebritäten nur in dem Aufgebot einer massenhaften physischen Kraft (wobei sie natürlich viel zu wünschen übrig lassen) oder, und dies ist meist der Fall, wir haben genügende Beweise, diese Celebritäten verschweigen die Mühen ihrer Ausbildung, die sie, trotzdem daß ihr Leben den Schein der Nachlässigkeit und ungezügelter Genialität trägt, hatten, ja renommiren sogar noch mit einer gewissen Nachlässigkeit und Trägheit, weil sie nur zu gut den alten weisen Spruch kennen: Sage nie, daß Dies oder Jenes dir Mühe gemacht, die Welt vergöttert nur Das, was über Nacht vom Himmel gefallen.

Müssen wir mit Bedauern eine große Mangelhaftigkeit schon in der allgemeinen Ausbildung der meisten dramatischen Künstler bemerken, so ist es wahrhaft betrübend, zu sehen und zu hören, wie gänzliche Unkenntniß in der richtigen Anwendung der Sprach- und Tonwerkzeuge herrscht, ja, wie ein vollständiges Tappen im Finstern junge Künstler, nachdem sie jahrelang den rechten Weg suchten, endlich der Manier oder dem Untergange in die Arme führt.

Können wir nun den öffentlichen Rednern (Geistlichen, Kammermitgliedern, Advocaten, akademischen Lehrern) den Vorwurf einer mangelhaften geistigen Ausbildung nicht machen, so müssen wir doch dasselbe Bedauern aussprechen über die gänzliche Unkenntniß der Redekunst, die wir (wenige ausgenommen) überall finden.

Vor Allem müssen wir unser tiefes Bedauern über einen Mangel aussprechen, der sich in einem Stande besonders fühlbar macht, einem Stande, der eine so hohe Bestimmung hat, und der sie leider so selten erfüllt. Ich meine den Mangel jeglicher Kenntniß der Redekunst bei den meisten Personen des geistlichen Standes.

In diesem Berufe hat man bis jetzt geglaubt, es gehöre zu seiner Ausübung Nichts, als eine geistige Ausbildung mit etwas Stimme, ohne letztere als besondere Bedingung hinzustellen, denn wir haben Geistliche, die so untergeordnete physische Mittel besitzen, daß man sie in den kleinsten Räumen nicht verstehen kann. Was war die Folge? — Eine Entfremdung der Kirche, selbst bei den Besseren! Ich wage dies kühn zu behaupten; aus der Entfremdung der Kirche aber muß nothwendig jene Sittenlosigkeit, jene Irreligiosität, welche man heutzutage in so unangenehmer Weise wahrzunehmen Gelegenheit hat, hervorgehen.

Ich verlange nicht, daß der Kanzelredner sich wie der Schauspieler geberden soll (was nach meiner auf-

gestellten Behauptung mir vielleicht zum Vorwurfe gemacht werden könnte), das hieße im Gegentheil seine Bestimmung total verkennen; noch weniger verlange ich, daß die Menschen den ganzen Tag in der Kirche sitzen sollen; aber das kann ich mit vollem Rechte verlangen, daß die Stunde, die ich in der Kirche zubringe, mir nicht verleidet werde. Der Priester soll mich Gottes Wort kennen lehren, er soll es mir interpretiren. Wie aber soll ich Gottes Wort zu vernehmen glauben, wenn ich die Worte von der Kanzel herab höre: „Wir ôber waichen nich vun däm Wäge des Härrn“, oder „ähs ihst eine uhnahngenähme 'flicht, ôber sie werd ahngenähm“ u. s. w. Wie soll ich zur Andacht gestimmt werden, wenn mein ästhetisches Gefühl in Auge und Ohr auf's Gröbste verletzt wird; wenn die Gesichtszüge des Kanzelredners, statt Ruhe, den höchsten Grad von Leidenschaft, statt Plastik, den höchsten Grad von Verzerrungen und Verzuckungen darstellen, wenn der Kanzelredner mit den Armen in der Luft herumfegt und sein Vortrag eine unendlich anstrengende Arbeit zu sein scheint, von der ihn der gequälte Zuhörer so gerne befreien möchte.

Ich vernahm einst die Aeußerung, der Kanzelredner müsse im Dialekt sprechen, weil ihn sonst seine Gemeinde nicht verstände. Ich bedauere nur die niedere Menschenclasse, der dann unser schönstes Buch, die Bibel, verschlossen bleiben müßte, da ja diese (wenn auch in kräftigem Deutsch, so doch durchaus) nicht im

Dialekt geschrieben. Es ist übrigens eine ganz falsche Auffassung, zu glauben, die niedere Menschenclasse verstände das reine Deutsch nicht. Sie versteht es vortrefflich. Aber gesetzt auch, es wäre so, die untergeordnetere Menschenclasse verstände das reine Deutsch nicht vollkommen: ist es nicht eben die Pflicht des Priesters, seine Gemeinde zu bilden, sie aus dem Staube der Alltäglichkeit in eine höhere, edlere Sphäre zu heben?

Die Kanzel ist der einzige Ort, von wo aus zu dem Volke gesprochen wird; denn das Theater kann nicht Jeder besuchen; theils fehlen ihm die Mittel, theils die Gelegenheit. In die Kirche kann Jeder gehen. Hier also ist in Deutschland so ziemlich der einzige Ort, wo das reine deutsche Wort gehört werden, von wo die Bildung auf das Volk übergehen soll.

Die meisten Menschen niederer Classen haben seit ihrer Schulzeit, die obendrein einen sehr schwachen Grund bei ihnen legte, Nichts wieder gehört, kein Buch wieder in die Hand bekommen, wodurch ihr Sinn zum Schönen, Edlen hätte genährt, ihr sittliches Gefühl geweckt, ihr musikalisches Ohr hätte cultivirt werden können. Sie kommen nun in die Kirche und finden dort eine Unbehaglichkeit, die sie nicht motiviren können, von der sie aber mit ganzer Gewalt ergriffen werden; denn eine sogenannte Nachmittagspredigt, die jeden Augenblick aufzuhören scheint, oder eine heulende, in

der tiefsten Tiefe beginnende und in der unerreichbarsten Höhe einige Zeit verweilende, dann sich wieder in die Tiefe stürzende Stimme, ein Aufreißen der Augen, wie überhaupt ein Gesichterschneiden, kann selbst den ungebildetsten Menschen nicht erbauen. Was ist die unbedingte Folge? Nur der Gebildete vermag einen guten, gediegenen Inhalt von einer schlechten Form zu unterscheiden; der gewöhnliche Mensch erkennt das Gediegene nur in der gediegenen Form, und findet er diese nicht, so verdammt er, ohne sich weiter Rechenschaft zu geben, das Ganze.

So geht es ihm mit der Kanzel; das Wort Gottes, welches er vernimmt, gefällt ihm nicht, es haftet zu viel Irdisches daran, und er wird gleichgültig dagegen. Gleichgültigkeit aber ist der erste Schritt zur Sittenlosigkeit.

Die beliebte Redensart: Bei dem Kanzelredner komme es nur auf einen gediegenen Inhalt an, zerfällt demnach in sich selbst. Wie kann ein gediegener Inhalt ohne gediegene Form zur Anschauung gebracht werden?

Ich war Augen- und Ohrenzeuge, wie ein Kanzelredner heimlich ausgelacht wurde (denn das Gute hat dieser Beruf, daß die Achtung vor demselben jede öffentliche Kritik unterläßt), weil er alle möglichen Unarten hatte; er heulte, statt zu sprechen, er riß die Augen einmal weit auf, dann schloß er sie plötzlich, und sie lange zuhaltend, schien er unter den geschlossenen

Augenlidern denselben eine nicht ganz gerade Stellung zu geben; holte er Athem, so glich es eher einer nicht geölten Thür, denn es geschah mit einem förmlich pfeifenden Geräusche.

Durch so Etwas wird bei den Menschen keine Neigung zu Gottes Wort, wohl aber eine Abneigung hervorgebracht, wenigstens gegen das Gotteswort, welches sie in dieser Weise von der Kanzel herab vernehmen müssen. Die Folge davon ist: sie bleiben aus der Kirche weg. Der Priester aber mag sich sehr wohl dabei befinden, wenn er eine herrliche Pfründe hat, und wer die Kirche nicht besuchen will — je nun, der wird ja nicht gezwungen. Von Zeit zu Zeit hört man freilich derartige Priester von der Kanzel herabdonnern über den Verfall der Menschheit, über die Sittenlosigkeit, über den Mangel an Religiosität, und doch denken sie nicht im Entferntesten daran, daß sie, wenn auch nicht alle, doch einen großen Theil der Schuld tragen.

„Zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler verfallen!“ Wenden wir dasselbe auf die Religion an. Nur der gänzliche Mangel einer nur einigermaßen den Ansprüchen der Zeit angemessenen ästhetischen Form entfremdet die Menschheit der Kirche.

Man klage also nicht mehr über die sündige Menschheit, man klage über die sündige Vernachlässigung der ästhetischen Form und gehe mit gutem Beispiel voran, indem man seine von Natur erhaltenen Mittel *künstlerisch* ausbildet; denn nur auf diese Weise

wird das Sittlichkeitsgefühl der niederen Classen geweckt und gebildet. Man gewöhne die Menschheit wieder an die Kirche, man führe sie der Kirche wieder zu durch Vervollkommnung der Kanzelberedtsamkeit. Man verschmelze den gediegenen Inhalt mit der gediegenen Form.

Fassen wir das Ganze einmal vom praktischen Standpunkte auf: Wir leben in einer Zeit, in der ein Jeder vorwärts strebt, ein Jeder mit dem Andern rivalisirt, den Andern zu überbieten sucht. Der Charlatan vermag auf Augenblicke wohl die Menschen zu täuschen; doch bald sinkt er in sein Nichts zurück. Derjenige, welcher echte Waare verkauft, wird dauernden Erfolg haben.

Man hört von gewissen Kanzeln herab Zeter und Mord schreien, daß die Menschen, statt in die Kirche zu gehen, in's Theater liefen. Wohlan, hier ist eine Gelegenheit zu rivalisiren. — Warum soll die Kirche zurückbleiben, da Alles rivalisirt? Man suche in der Kanzelberedtsamkeit den Inhalt mit einer gefälligen Form zu verbinden, und man wird weniger über Mangel an Kirchenbesuch zu klagen haben.

Haben wir nun unser Bedauern ausgesprochen über das Mangelhafte, das von der Kanzel herab uns entgegentritt, so müssen wir doch mit Freuden sagen: Um so wohlthuender, um so erhabener ist es, wenn wir unter der Zahl Derer, die bis jetzt die Formvollendung für überflüssig hielten, hie und da Einem be-

gegnen, der im Geistigen wie Formellen auf gleicher Höhe steht, der uns das Wort Gottes in der Reinheit wiedergiebt, wie wir es in der Phantasie uns denken, der uns in seinem Vortrage nicht an die Gebrechlichkeit des Menschen erinnert. Diese haben die hohe Bedeutung ihres Berufes erkannt.

Die Hauptursache dessen, was wir im Vorhergehenden als mangelhaft beklagten, rührt allerdings schon von dem Schulunterricht her. In diesem müssen wir leider eine verletzende Vernachlässigung der freien Redeübung, ja der deutschen Sprache im Allgemeinen wahrnehmen. Ein kleines Gedichtchen, welches hie und da vom Schüler verlangt und von demselben selten anders als in trauriger, dürftiger Weise vorgetragen wird, ist Alles, was geschieht. Nicht selten begegnen uns Schüler, die bald die Universität beziehen und die nicht im Stande sind, ihren Gedanken eine nur einigermaßen gefällige Form zu geben, die eine Sprache vernehmen lassen, welche jedes musikalische Ohr durch ihre Härten wie Provinzialismen auf die grausamste Weise verletzen muß. Nur zu oft wird eine derartige Mangelhaftigkeit damit entschuldigt, daß der Schüler ja nicht Schauspieler werden solle. Komisch, in der That! Als ob nur der Schauspieler seine Muttersprache rein und edel sprechen müsse. Derjenige, welcher ein schlechtes, unmusikalisches Deutsch spricht, wird überall, im Leben, wie auf der Bühne, einen unangenehmen Eindruck hervorbringen, wenn selbst der Inhalt dessen, was

er sagt, die Herzen der Hörer für den Augenblick beherrscht.

Es ist sonderbar, daß man in den Schulen häufig der Meinung ist, die Muttersprache lerne sich (weil sie die Muttersprache) von selbst. Nicht selten begegnen wir Kindern, die ganz bedeutende Aufgaben im Latein und Französischen zu lösen vermögen, während sie der leichtesten deutschen Aufgabe nicht gewachsen.

So ist es mit Allem, was der Mensch von Kindesbeinen an treibt: mit Gehen, Sprechen, Athmen u. s. w.; weil er es eben von Kindheit an, ohne besondere Anstrengung, täglich instinctmäßig ausübt, kommt er gar nicht auf den Gedanken, es systematisch zu erlernen; und immer müßte man ihm zurufen, was der Coburger Tanzmeister dem jungen Iffland sagte, der sich höchlich darüber verwunderte, daß er gefragt wurde, ob er gehen könne: „Sie können sich wohl fortbewegen, aber gehen können Sie nicht“.

Zur Erlernung der Schauspielkunst im Allgemeinen und zur logischen und ästhetischen Ausbildung der Declamation (wenn Begabung vorhanden, denn ohne diese läßt sich Nichts erlernen) verweise ich auf das, was Lessing, Goethe, Riccoboni, Schröder, Schiller, Schlegel, Tieck und in neuerer Zeit z. B. Rötscher, Thürnagel u. s. w. geschrieben.

Ich habe mir in dieser Schrift nur die Aufgabe gestellt, eine Gymnastik der Stimme für Redner wie Sänger zu schreiben, das heißt eine auf physiologi-

schen Gesetzen basirende Anleitung zur Ausbildung und richtigen Anwendung der vorhandenen physischen Mittel, verbunden mit einem System des richtigen und praktischen Athmens; und da die Sprache innig damit zusammenhängt, so werde ich auch diese nicht unberührt lassen, natürlich nur in so weit, als es die Entstehung der Laute und deren grammatikalische Anwendung betrifft.

Es kann natürlich nicht davon die Rede sein, neue anatomische oder physiologische Forschungen zu enthüllen, sondern einzig und allein davon, das in großen, bedeutenden Werken Vorhandene, hie und da zerstreut Liegende zu sammeln, zu ordnen und vereint mit eigenen Forschungen und praktischen Erfahrungen zu einem Ganzen, zu einem System, zu einer Methode zu bilden.

Ich habe nun versucht, eine solche Methode, zu deren Kenntniß ich theils durch Andere, aber noch viel mehr durch meine eigenen, langjährigen, eifrigen und unablässigen theoretischen wie praktischen Studien gelangt bin, aufzustellen, und glücklich würde ich mich fühlen, wenn es mir darin gelungen sein sollte, nur einige Uebelstände in dem mangelhaften Athmen zu heben.

Die Kunst, richtig zu athmen, lehren zu können, ist nicht einem Jeden gegeben, denn es gehören dazu bedeutende physiologische Studien, große Erfahrungen und die mannigfachsten Versuche an sich selbst und verschiedenen Schülern, sowie ein angeborenes Talent zu

unterrichten überhaupt. Ich habe Künstler von bedeutendem Rufe, die unbewußt die richtige Athmungsmethode hatten, zu jungen Leuten sagen hören: „Athmen Sie doch mit dem Bauche!“ Das war aber auch Alles, was sie sagen konnten. Was der Schüler dabei zu beobachten, welche Organe er dabei anzuwenden, wie er dieselben anzuwenden hat, davon wußten sie nicht die Spur; sie blieben dabei: „Athmen Sie mit dem Bauche!“

Durch einen vieljährigen erfolgreichen Unterricht ermuthigt, dem unablässigen Drängen meiner Freunde nachgebend, wage ich es, meine Methode zu Papier zu bringen, von dem Gedanken beseelt, daß es Niemandem mehr am Herzen liegen könne, als mir, den Menschen die gemachten Erfahrungen mitzutheilen und ihnen dadurch unendliche Mühen und Kosten zu ersparen.

Wohl sehe ich viele meiner Collegen die Achseln zucken und ein mitleidsvolles Lächeln auf diese Zeilen werfen, weil ich versucht, Etwas, was sich ihrer Meinung nach von selbst versteht, in ein System zu bringen; nun, zur Beruhigung Derer spreche ich hier öffentlich aus, für sie habe ich nicht geschrieben. Wenn ich nur hie und da einem strebsamen jungen Talente, dem die Gelegenheit zur Ausbildung fehlt, den in der Kunst so schwierigen Weg einigermaßen geebnet, so bin ich schon zufrieden, ja vollständig belohnt.

Die Quellen, aus denen ich schöpfte, sind: Handbuch der menschlichen Anatomie von K. F. Th. Krause.

Hannover 1833. Handbuch der Physiologie des Menschen von Dr. Johannes Müller. Coblenz, J. Hölscher 1835—37. Handwörterbuch der Physiologie von Dr. Rudolph Wagner. Braunschweig, Vieweg u. Sohn 1853. Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute von Dr. Ernst Brücke. Wien, Gerold's Sohn 1856. Das Buch vom gesunden und kranken Menschen von Dr. Carl Ernst Bock. Leipzig, Keil 1859. F. C. Donders, Physiologie des Menschen. Leipzig, Hirzel 1856. Ueber die Wirkungen der Musculi intercostales von A. H. Schoemaker (Archiv für die Holländischen Beiträge zur Natur- und Heilkunde. Utrecht, Kemink u. Zoon 1860). Die deutschen Grammatiken von Heyse, Heinsius, Diesterweg und Becker.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichniß.

Dritter Abschnitt.

Die richtige Aussprache des Alphabets und kritische Folgerungen.

Vierter Abschnitt.

Das Athmen.

Gymnastik der Stimme.

Einleitung.

Die Sprache entsteht aus unartikulirten Lauten (Tönen), die mit Hülfe bestimmter Organe in artikulirte Laute (Worte) oder durch eine größere Dauer in Gesangstöne verwandelt werden.

Der Ton der Sprache wie des Gesanges ist ein und derselbe; seine Erzeugung kann in beiden Gattungen nur auf ein und dieselbe Weise ermöglicht werden, und der Unterschied besteht nur darin, daß der Ton der Sprache meist nur aus einem kurzen Anschlag besteht, während der Ton des Gesanges länger gehalten, und dadurch vollständig zum Tone gebildet wird, folglich einen größeren Umfang erhält.

Die Töne der Sprache haben den Vortheil, daß sie näher an einander liegen, als die Töne des Gesanges (diese finden in der chromatischen Tonleiter ihre nächste Nähe), und deshalb vermögen sie die Empfindungen der Seele nüancenreicher und vielfältiger wiederzugeben.

Hat demnach die Sprache vor dem Gesange Etwas voraus, so geht daraus noch keineswegs hervor, daß

1*

sie weniger nöthig hätte, ausgebildet zu werden; sie erfordert (will man Vollendetes leisten) genau dieselbe Ausbildung; nur werden die Regeln, die man zu derselben aufstellt, hie und da anders geformt sein müssen.

Aus dem Gesagten geht zur Genüge hervor, daß zur Erzeugung des Gesangs- wie des Sprachtons dieselben Organe erforderlich sind.

Die innere Beschaffenheit dieser Organe zu erklären, sowie deren richtige naturgemäße Anwendung zu lehren, ist die Aufgabe des Folgenden.

Um Töne zu erzeugen, bedürfen wir vor Allem der Organe, die uns zum Athmen dienen.

Es spielt demnach das Athmen eine Hauptrolle in Gesang und Rede, und es ist ihm auch in dieser Schrift eine große, wenn nicht die größte Aufmerksamkeit gewidmet worden.

Ich halte das richtige Athmen für die schwierigste Kunst, und wenn auch nicht für die Hauptsache, so doch für die Basis des Gesanges wie der Rede. Im richtigen Athmen finden wir die Lösung für so Manches, was uns bei Naturen mit schönen Mitteln sowohl, als bei solchen, die nur geringe Mittel besitzen (bei Jenen wegen Mangel, bei Diesen wegen Vollendung der Technik) unerklärlich scheint; im richtigen Athmen liegt die Hauptbewältigung des Gesanges wie der Rede.

Die Organe, welche wir zum Athmen bedürfen, sind:

1) der Brustkasten mit den Athmungsmuskeln;

2) die Luftwege, durch welche die atmosphärische Luft in die Luftbehälter (Lungen) gezogen wird und wozu Mund- und Nasenhöhle, Kehlkopf und Luftröhre gehören;

3) die Lungen (Luftbehälter).

Durch das bloße Ausstoßen der eingeathmeten Luft kann wohl ein Geräusch, aber noch kein Ton entstehen. Es ist also dazu der Kehlkopf (Stimmerzeuger) nöthig.

Sollen Töne zu Worten gebildet werden, so bedürfen wir außer der Athmungswerkzeuge noch anderer Organe, die sich oberhalb des Kehlkopfs befinden, und wozu die Schlundhöhle mit dem Mundcanal, Zunge, Gaumen, Zähne und Lippen gehören.

Nur der richtige Gebrauch dieser Organe bringt reine Töne, bringt richtige Wortbildung hervor. Der geringste Mißbrauch, nur ein kleines Abweichen von dem einfachen Wege ist die Ursache so sonderbarer Töne, so eigenthümlicher Wortbildungen, wie wir sie so häufig hören, und wobei Gaumen-, Nasen- und Gurgeltöne eine Hauptrolle spielen.

Wir haben hier verschiedene Organe des menschlichen Körpers dem Namen nach kennen gelernt, und müssen nun nothwendig, wenigstens so weit Solches zu unserem Zwecke gehört, die innere Beschaffenheit dieser Organe näher kennen lernen.

Man befürchte nicht, daß ich den Versuch machen werde, genannte Organe vollständig anatomisch zu besprechen. Dies gehört nicht hieher.

Da aber, ohne genaue Kenntniß des Körperbaues, dessen Kraftäußerungen nicht zu verstehen sind, indem sich Kenntniß der Physiologie auf Kenntniß der Anatomie gründet, so muß ich wenigstens aphoristisch die genannten Organe anatomisch zergliedern.

Alle Bewegungen des menschlichen Körpers werden vermittelst Muskeln zu Wege gebracht, welche an beweglichen festen Apparaten ihre Angriffspunkte haben und durch Nerven in Thätigkeit gesetzt werden.

Ohne richtige Muskelthätigkeit ist es uns unmöglich, Etwas zu thun.

Es ist daher nothwendig, daß wir, bevor wir an die Besprechung der Athmungsorgane gehen, vor Allem die Beschaffenheit der Muskeln im Allgemeinen, sowie Etwas über deren Erhaltung und Ausbildung, und im Besondern die innere Beschaffenheit und Wirkung derer genau kennen lernen, die zu unserm Zwecke gehören.

Erster Abschnitt.

Von den Stimmorganen.

Muskeln.

Die Muskeln bestehen aus Muskelgewebe (Fleisch), welches die Eigenschaft besitzt, sich ausdehnen und zusammenziehen zu können.

Auf eine Zusammenziehung eines Muskels folgt nach einiger Zeit entweder willkürlich oder ganz von selbst durch Ermüdung ein Nachlaß der Zusammenziehung, ein Zustand der Ruhe, in welchem der Stoffwechsel (die Ernährung) besser vor sich gehen kann, während im Zustand des Zusammenziehens ein größerer Verbrauch des Blutes und der Nervenkraft stattfindet.

Bei oft wiederkehrender, allmälig sich steigernder Thätigkeit der Muskeln und bei Zuführung der nöthigen Fleischkost können dieselben bedeutend an Kraft und Größe zunehmen, wohingegen zu massenhaftes Fett und Unthätigkeit selbige schlaff und kraftlos machen.

Welch wunderbare Kraft und Geschicklichkeit der Mensch durch Gewöhnung (richtige Uebung) der Mus-

keln zu bestimmten Thätigkeiten, natürlich immer in allmäliger mit der nöthigen Ruhe unterbrochener Steigerung erlangt, beweisen alle Jene, deren Hauptthätigkeit im richtigen Gebrauch der Muskeln besteht, wie Turner, Athleten, Tänzer, Klavierspieler u. s. w.

Da in der Zusammenziehung des Muskels ein größerer Blutverbrauch, in dem Ausdehnen (Nachlassen der Zusammenziehung, Ruhe) desselben eine stärkere Blutbildung stattfindet, so ist es ganz natürlich, daß ein Muskel, der in stetem Wechsel (in Zusammenziehung und Ausdehnung, Ruhe) wirkt, sich weit mehr kräftigt und viel weniger ermüdet, als einer, dessen Thätigkeit fortwährend, oder doch lange Zeit eine einseitige ist.

Deshalb ermüdet langes Stehen bedeutend mehr, als langes Gehen.

Wird ein Muskel zu sehr angestrengt oder zu lange in Thätigkeit gehalten, so erfolgt nicht selten eine Lähmung.

Nur ein andauerndes mit der nöthigen Ruhe abwechselndes Ueben der Muskeln wird dieselben endlich in den Stand setzen, diejenigen Bewegungen zu machen, die der menschliche Wille vorzeichnet. Beim Beginn der Uebungen ist man dies selten im Stande, und man wird nicht verhüten können, daß bei dem Gebrauche gewisser Muskeln zu bestimmten Thätigkeiten sich nicht auch noch andere Muskeln, die zu diesen Thätigkeiten durchaus nicht nöthig sind, mitbewegen.

Man beobachte nur einen Menschen, der das Turnen, Tanzen, Fechten und Klavierspielen zu erlernen beginnt,

und man findet die eben ausgesprochene Behauptung bestätigt.

Es ist im höchsten Grade komisch, einen jungen phantasiereichen, talentvollen, leidenschaftlichen Menschen zu beobachten, wenn derselbe zum Erstenmale Etwas vorträgt; das Gesicht schlägt solche Falten, daß wir eher ein Spinnennetz, als ein Menschengesicht vor uns zu sehen glauben. Nicht nur die zu brauchenden, sondern überhaupt alle Muskeln bewegen sich krampfhaft in unschöner Weise, und gewöhnlich drückt das Gesicht, wenn auch nicht gerade das Gegentheil, so doch nur theilweise die Stimmung der Seele aus.

Am meisten bemerken wir eine falsche Muskelthätigkeit bei Anwendung der menschlichen Stimme, im Gesange und der Rede, und nur eine *solche* ist meist die Ursache eines mangelhaften Sprechens und Singens.

Wie Mancher wird sich wundern, ja darüber ärgern, daß er so viel von Muskeln hören muß, er, der weder Athlet noch Tänzer, sondern nur Sänger oder Redner werden will; aber es hilft ihm Alles nichts; die Natur ist einmal so eigensinnig, daß sie bei dem Sänger und Redner ebenso wie bei dem Athleten und Tänzer eine richtige Muskelthätigkeit bedingt (was wir später zur Genüge kennen lernen werden), sie wird bei ihm keine Ausnahme machen; damit er jedoch einige Ruhe bekomme und mit Lust und Liebe die weitere Behandlung der Muskeln verfolge, mag er also wissen:

In dem Gehirn entsteht der Gedanke, das Gehirn wirkt auf die Nerven, die Nerven auf die Muskeln, die Muskeln auf die Knochen, und erst nach diesem Proceß wird es uns möglich sein, eine Handlung vorzunehmen.

Da hätten wir aber schon wieder Etwas, was jenen Ungeduldigen, Aergerlichen noch ärgerlicher machen wird, nämlich, daß Gehirn und Nerven gleichfalls thätig sein sollen, wenn man singt und spricht; am Ende wird der sonderbare Verfasser auch gar noch verlangen, daß das Gehirn und die Nerven ausgebildet werden? Allerdings, das ist die erste Aufgabe, das Gehirn auszubilden durch Denkübungen, denn nur ein ausgebildetes, ein phantasiereiches, ein im Denken und zwar in raschem und entschiedenem Denken geübtes Gehirn wird fähig sein, auf Nerv und Muskeln zu wirken.

Nur eine lange Uebung wird es dahin bringen, daß der Wille nur die Muskeln in Bewegung setzt, die in Bewegung gesetzt werden sollen.

Um die Muskeln und somit also den ganzen Körper zu kräftigen und zu jeder willkürlichen Thätigkeit fähig zu machen, übe man dieselben nach einem System.

Das Turnen ist wohl von allen körperlichen Uebungen am geeignetsten, weil darin ziemlich alle Bewegungen des menschlichen Körpers enthalten sind; nur beobachte man genau folgende Regeln, will man sich nicht einen größeren Schaden zufügen als Nutzen:

Vorerst muß man alles Beengende vom Körper entfernen, ehe man seine Uebungen beginnt, damit

das Blut leicht und frei durch die Adern rinnen kann; dann übe man nie so lange, bis eine wirkliche Ermüdung eintritt, und bilde nicht nur einzelne, sondern alle Muskeln aus.

Vor Allem aber verwende man den größten Fleiß auf die Ausbildung der Athmungs- und der Bauchmuskeln, und beobachte besonders bei diesen eine große Vorsicht, d. h. man strenge sie nicht zu sehr an, man lasse immer die nöthigen Pausen zum Ausruhen, ehe man wieder von Neuem beginnt, man vergesse nie, daß nur eine langsam sich steigernde, lange Zeit andauernde, durch Pausen unterbrochene Uebung zum Ziele führt.

Nach den Bewegungen ruhe man ordentlich aus und esse weder unmittelbar vor, noch nach starken Bewegungen.

Bei den Bewegungen, die immer in reiner frischer Luft zu machen sind, beobachte man genau, daß man den Athem nicht anhält, im Gegentheil, man hole langsam und tief und regelmäßig Athem.

Daß man bei derartigen Uebungen vor jeder Erkältung sich hüten muß, bedarf wohl nicht der Erwähnung.

Was hier von den Muskeln im Allgemeinen gesagt ist, gilt im Besondern und hauptsächlich für die Muskeln des Kehlkopfs.

Diese müssen mit der größten Vorsicht und nur in langsamer Steigerung geübt werden, soll nicht eine totale Unfähigkeit eintreten.

Man theilt die Muskeln ein in:
willkürlich zu bewegende und
unwillkürlich thätige.
Unwillkürlich thätige sind:
das Zwerchfell (diaphragma),
das Herz und die
Darmmuskeln.
Willkürlich zu bewegende sind:
alle übrigen Muskeln.
Man unterscheidet:
a) Kopfmuskeln,
b) Rumpfmuskeln,
c) Muskeln der oberen und
d) Muskeln der unteren Gliedmaßen.

Wir haben, nachdem wir im Allgemeinen über Muskeln gesprochen, im Besonderen nun die Muskeln unter a) und b) näher zu betrachten.

a) Kopfmuskeln.

Von diesen sind für unsern Zweck besonders die Gesichtsmuskeln näher in's Auge zu fassen.

Diese stehen durch den Gesichtsnerven, von dem alle diese Muskeln regiert werden, in nahem Zusammenhange mit dem Gehirne, daher sehr starke Eindrücke und Krankheiten des Gehirns nicht ohne großen Einfluß auf die Gesichtsmuskeln bleiben. Sie drücken die Affecte und Leidenschaften aus, und bewirken demnach das Mienenspiel.

Gewöhnlich ziehen sich bei traurigen, schmerzlichen Empfindungen die Muskeln der Mund-, Augen- und Stirngegend zusammen und zwar nach unten, bei fröhlichen (in welchem Falle die Backenmuskeln noch dazu kommen) sämmtliche Muskeln nach oben.

Willkürliche Bewegungen.

Die Backen lassen sich heben; von den Augenlidern lassen sich die obern herab- und hinaufziehen, die untern (aber nur vermittelst der Backenmuskeln) etwas nach oben schieben.

Die Stirne läßt sich in Falten ziehen, so daß die Augenbrauen, die von den Stirnmuskeln regiert werden, sich nähern; sie läßt sich herauf- und herunterziehen, so daß die Augenbrauen sich heben oder senken.

Mit dem Munde lassen sich große Veränderungen vornehmen, und die kleinste von diesen ist in der Mimik von Bedeutung.

Die Mundspalte läßt sich einfach öffnen, vergrößern und verkleinern, die Lippen hinauf- und herab-, sowie seitwärts und auswärts ziehen, der Mund spitz und breit machen, sowie seine Winkel hinauf- und herabziehen.

Das Kinn läßt sich hinaufschieben. —

Was noch über Gesichtsmuskeln gesagt werden müßte, gehört nicht hieher und bleibt vielleicht einer spätern Arbeit vorbehalten. —

Von besonderem Werthe für unsern Zweck sind die Muskeln, welche den Kehlkopf, Zunge, Zungen-

bein, den weichen Gaumen und den Unterkiefer bewegen.

Am Kehlkopf sind zwei Muskeln näher zu betrachten und zwar diejenigen, die den Schildknorpel mit dem Ringknorpel verbinden und die Annäherung und Entfernung dieser beiden Knorpel besorgen. Bei hohen Tönen ziehen sie den Schildknorpel herab, bei tiefen lassen sie ihn wieder hinauf. Gerade hierin fehlen Viele, indem sie glauben, bei hohen Tönen müsse der Schildknorpel hinauf und bei tiefen müsse er herunter gehen, und beweisen es dadurch, daß sie bei hohen Tönen den Kehlkopf hinauf- und bei tiefen herunterdrücken. In der richtigen Ausbildung und Anwendung dieser Muskeln liegt unendlich viel, was wir später unter „Athmen“ sehen werden.

Die Zunge kann vermittelst ihres Muskels sich vielfach verändern, d. h. eine andere Gestalt annehmen; sie vermag sich zu verlängern, zu verkürzen, schmal und breit, flach und hohl zu machen, sowie sich aufwärts und herab zu ziehen und mit ihrer Spitze eine kreisförmige Bewegung zu machen.

Das Zungenbein und der damit zusammenhängende Kehlkopf kann in die Höhe und herab gezogen werden.

Der weiche Gaumen kann in die Höhe, herab und zurück gezogen werden. Die beiden Halbbogen desselben vermögen sich zu spannen und einander zu nähern, und so zwar, daß die Rachenenge beinahe geschlossen ist.

Das Zäpfchen ist nur zweifacher Veränderung fähig, und zwar der Krümmung und Verkürzung.

Eine wichtige Rolle spielt in der Sprache und in dem Gesange der Unterkiefer, der sich vermittelst der Kaumuskeln herab- und heraufziehen, rechts und links, vor und kreisend bewegen läßt.

Es wird die Aufgabe des Schülers sein, allen Fleiß darauf zu verwenden, die größte Beweglichkeit des Unterkiefers zu erlangen; denn, es sei hier schon ausgesprochen, die Beweglichkeit des Unterkiefers ist bei Gesang und Sprache ein Haupterforderniß.

b) Rumpfmuskeln.

Von diesen haben wir nur nöthig,
die Brust- und Bauchmuskeln, sowie
das Zwerchfell näher zu betrachten,
da hauptsächlich diese Muskeln beim Athmen thätig sind.

Die Brustmuskeln dienen (beim Athmen) zur Bewegung des Brustkastens, sowie zu gewissen Bewegungen der Arme und zum Herabziehen der Schultern. Sie liegen auf der vorderen Fläche (ohne die Mitte zu bedecken) des Brustkastens, nach den Seiten zu und an den Seiten.

Die Bauchmuskeln dienen hauptsächlich (für unsern Zweck benutzt) zum Ausathmen. Im Uebrigen sind sie zum Schutz der Unterleibsorgane und zu Biegungen des Körpers, wie zur Verengung der Bauchhöhle vorhanden, und bilden, vereint mit dem Zwerchfell, die Bauchpresse, die bei Entleerungen in Thätigkeit gesetzt wird.

Es wird später bei „Athmen" noch von diesen Muskeln und deren Wichtigkeit für das Athmen gesprochen werden; hier sei nur noch gesagt, daß es nöthig ist, die Bauchmuskeln, wenn der Körper eine schwere Arbeit zu verrichten oder in anstrengender Stellung einige Zeit zu verharren hat, zusammenzuziehen, wenn man sich nicht der Gefahr aussetzen will, sich einen Schaden zuzufügen. Sie ziehen sich über die ganze Fläche des Bauches hin.

Das Zwerchfell scheidet die Bauch- von der Brusthöhle (indem es, nach oben sich wölbend, also einen Bogen bildend, von der einen Seite des Brustkastens nach der andern zieht) und ist beim Athmen der wichtigste Muskel. Seine Wirksamkeit besteht darin, daß er durch seine Zusammenziehung (Abplattung) die Brusthöhle erweitert und die Bauchhöhle verengert, durch Nachlassen dieser Zusammenziehung also die Bauchhöhle erweitert und die Brusthöhle verengert. Von der Fertigkeit und Gewandtheit, dieses Nachlassen ganz zu regieren, hat der Sänger die Gleichmäßigkeit und Dauer seines Tones, sowie der Redner nächst vielem Andern hauptsächlich die Leichtigkeit der Sprache, insoweit diese das Herauslassen der Luft betrifft, zu erwarten.

So wird z. B. der dramatische Darsteller niemals einen leichten, fließenden Dialog zu Stande bringen, ohne vollständige Kenntniß und Beherrschung des Zwerchfells, was später gezeigt werden wird.

Wir haben das Zwerchfell einen unwillkürlichen Muskel genannt; dies ist der Fall, aber bis zu einer gewissen Grenze wird es durch richtige (andauernde, nicht ermüdende) Uebung ein willkürlicher.

Die Muskeln der obern und untern Gliedmaßen sind nicht direct für unsern Zweck nöthig, bedürfen aber gleichfalls, um sie ganz unserm Willen dienstbar zu machen, einer sorgfältigen Ausbildung.

Wir gehen nun zur anatomischen Besprechung der in der Einleitung unter 1., 2. und 3. genannten Athmungsorgane über, und werden dann nach einigen Andeutungen über Stimme, Tonerzeugung, Aussprache das Athmen, als die Basis des Gesanges und der Rede, ausführlich behandeln.

Athmungsorgane.

1. Der Brustkasten.

Das Knochengerüst des Brustkastens wird aus folgenden Theilen gebildet: Aus den 12 obern Rückgrat- (Brust- oder Rücken-) wirbeln, den Rippen (auf jeder Seite 12) und dem Brustbein (ein vorn am Halse in der Schultergegend beginnender und in der Mitte der Brust bis an die Herzgrube reichender Knochen) mit den Rippenwirbeln (knorpelige Enden, durch die die Rippen mit dem Brustbein verbunden sind).

Die auf diese Weise gebildete Höhle (die Brusthöhle) birgt in ihrem Innern das Herz und die Lungen, und wird durch das Zwerchfell (siehe Muskeln) von der Bauchhöhle getrennt.

Durch Muskeln und Sehnen, welche dieses Knochengerüst umgeben, besitzen diese Theile die Eigen-

schaft, sich auszudehnen und folglich die Brusthöhle zu erweitern.

Von dem Grade dieser Ausdehnungsfähigkeit hängt die Größe der Lungen ab, da diese, mit dem sie einhüllenden Brustfelle an die Brustwand befestigt, sich nur so weit ausdehnen können, als die Brusthöhle erweitert wird.

Die Functionen des Brustkastens in Betreff des Athmens werden unter „Athmen“ genau zergliedert.

2. Die Luftwege.

a) Mund- und
b) Nasenhöhle,
c) Kehlkopf,
d) Luftröhre.

a) Die Mundhöhle.

Unter Mundhöhle verstehen wir den von Zunge, Gaumen, Gaumensegel mit Zäpfchen und Lippen eingeschlossenen freien Raum. Derselbe bildet den Eingang in den Magen und in die Lungen und birgt den für die Sprache wichtigsten Muskel, die Zunge, welcher auf dem Boden der Mundhöhle angewachsen.

Die obere Wand der Mundhöhle heißt Gaumen und zerfällt in zwei Theile, wovon der vordere der knöcherne oder harte, der hintere (in dessen Mitte das Zäpfchen hängt) der weiche Gaumen oder das Gaumensegel genannt wird. Der harte Gaumen ist

zugleich der Boden der Nasenhöhle. Die Seitenwände der Mundhöhle werden durch die Kiefer und Zähne gebildet. An den Seiten des Gaumensegels sitzen die Mandeln.

Die Oeffnung, welche sich zwischen dem Gaumensegel und der Zungenwurzel befindet, heißt die Rachenenge.

Diese Oeffnung spielt bei dem Gesange wie bei der Sprache eine bedeutende Rolle, wie wir später sehen werden.

Die die Mundhöhle von Außen begrenzenden Theile heißen die Lippen und die Oeffnung selbst der Mund.

b) Die Nasenhöhle.

Der Theil des menschlichen Körpers, den die Natur zur Auffassung des Geruches bestimmt, heißt die Nase. Man unterscheidet äußere und innere Nase. Wir haben es hier nur mit der inneren Nase zu thun, der Nasenhöhle. Diese ist von Schleimhaut (in deren Innern die Geruchsnerven liegen) ausgekleidet, und ist nicht nur für den Geruch bestimmt, sondern auch um Luft einzulassen. Sie ist durch eine knorpelige senkrechte Scheidewand in zwei Hälften getheilt und hat, wie bereits gesagt, den harten Gaumen zum Boden. Die äußeren Oeffnungen heißen die Nasenlöcher, die hinteren die Choanen, welche mit dem Schlundkopf und durch diesen mit der Mundhöhle und dem Kehlkopf und der Luftröhre in Verbindung stehen.

Die Lufthaltigkeit der Nasenhöhle hat großen Einfluß auf Singen und Sprechen, weniger bei dem Herauslassen der Luft, als bei dem Einziehen derselben.

c) Der Kehlkopf.

Der Kehlkopf ist ein hohler Körper, der aus Knorpeln, welche durch Bänder mit einander verbunden sind, gebildet ist; in seinem Innern ist er von Schleimhaut ausgekleidet, im Aeußern von Muskeln umgeben und dient dazu, die Luft in die Lungen zu lassen, vorzugsweise aber, um die Stimme hervorzubringen.

Er bildet den Anfang der Luftröhre, hängt unten mit derselben zusammen und liegt in der Mitte des vorderen Halses unter der Zungenwurzel, mit der er vermittelst des Zungenbeines zusammenhängt. Mitten durch die Höhle des Kehlkopfs ziehen sich von den beiden hintern Knorpeln (Gießkannenknorpel) vier sehnige Stränge (zwei obere, zwei untere) nach vorn und heften sich an dem vordern Knorpel, dem Schildknorpel (im gewöhnlichen Leben Adamsapfel genannt), dicht neben einander an. Diese Stränge heißen Stimmbänder, und zwar die obern: die falschen, die untern: die wahren. Es bleibt zwischen den Stimmbändern, von denen je zwei und zwei über einander gespannt sind, eine kleine Ritze, die Stimmritze, durch welche die Luft in die Lungen gelangt und vermittelst deren die ausströmende Luft die Stimme hervorbringt. Unter dem Schildknorpel befindet sich der Ringknorpel, welcher

den Kehlkopf mit der Luftröhre verbindet. Ueber der Stimmritze steht der Kehldeckel als schützendes Dach, in schräger Richtung von vorn und unten nach hinten und oben über den Kehlkopf hervorragend. Es ist dies ein birnähnlicher platter Knorpel, durch den die Stimmritze geschlossen wird, wenn Speise und Trank in den Magen gelangen sollen, so daß diese über den Deckel hinweggleiten müssen.

Die meisten Veränderungen der Stimme entstehen durch Verengerung und Erweiterung der Stimmritze und durch Spannung der Stimmbänder.

An der vordern Seite des Kehlkopfs unterhalb des Schildknorpels liegt eine Drüse (Schilddrüse), welche in vergrößertem Zustande (Kropf genannt) durch Druck auf die Luftröhre bei Singen und Sprechen hinderlich einwirken kann. Durch rechtzeitige Jodeinreibungen kann sie verkleinert werden.

d) Die Luftröhre.

Die Luftröhre ist eine knorpelige Röhre, welche sich, vermöge elastischer Fasern, wie alle Luftwege, erweitern, verengern und verkürzen kann. Sie hat eine Länge von 3½ bis 4½ Zoll. Ihr oberes Ende hängt mit dem Kehlkopf zusammen; von hier geht sie senkrecht in die Brusthöhle und theilt sich in der Gegend des dritten Brustwirbels in zwei Aeste (Bronchien), von denen der eine in die rechte, der andere in die linke Lunge führt. Diese zwei Aeste spalten sich in vier, die vier in acht,

die acht in sechszehn und so fort, und verbreiten sich so im Lungengewebe selbst.

Das Innere der Luftröhre ist gleichfalls mit einer Schleimhaut ausgekleidet.

3. Die Luftbehälter (Lungen).

Die Lungen nehmen den größten Theil der Brusthöhle ein und bestehen aus zwei Theilen: die rechte und linke Lunge, welche oben durch Luftröhrenäste (Bronchien) mit einander verbunden sind und zwischen denen sich das Herz und die große Pulsader befinden. Jede Lunge hat eine breite Basis, mit welcher sie auf dem Zwerchfell ruht, und eine Spitze, welche nach oben hinter der ersten Rippe steht. Eine jede Lunge wird durch Einschnitte, die rechte in drei, die linke in zwei Lappen und diese wiederum in zahlreiche kleine Läppchen getheilt.

Das Gewebe der Lungen ist weich, schwammig, ausdehnbar und von einer dünnen Haut (Brustfell) umgeben. Diese überzieht die ganze Oberfläche der Lungen und ist mit der äußern Seite an die Brustwand und den Herzbeutel angewachsen.

Bei dem Einathmen dringt die Luft durch Stimmritze, Luftröhre und deren Aeste bis in die äußersten Enden derselben, bis in die Lungenbläschen, vor, wodurch diese gezwungen sind, sich auszudehnen.

Die Ausdehnung der Lungen hängt von der Größe oder Erweiterungsfähigkeit des Brustkastens ab. Man wird daher darnach zu trachten haben, diesen durch

richtige Uebungen zur Erweiterung fähig zu machen. Die Hauptaufgabe der Lungen ist Befreiung des Blutes von Kohlensäure und Wasser und die Umwandlung des schwarzen Blutes der Venen in das rothe der Arterien.

Die Thätigkeit der Lungen besteht im Ein- und Ausathmen. Bei ersterem erweitert, bei letzterem verengert sich der Brustkasten. Weiteres siehe unter „Athmen".

Zweiter Abschnitt.

Von der Thätigkeit der Stimmorgane.

---

a. Die Stimme.

Die Stimme entsteht dadurch, daß die in den Lungen befindliche Luft durch den Kehlkopf strömt und die Begrenzungen der in demselben befindlichen Stimmritze (Stimmbänder) in tönende Schwingungen versetzt.

Demnach wird der Ton also nicht erst in der Mundhöhle durch eine gewisse Stellung der Mundorgane erzeugt, sondern er ist schon da, sowie die Luft die Stimmritze verlassen, kann aber allerdings durch Stellung der Mundorgane gewinnen oder verlieren, gewinnen bei richtiger, das heißt ruhiger, naturgemäßer Lage der Zunge, des Gaumensegels (also bei mehr passiver als activer Haltung dieser Theile) an Wohlklang; verlieren da-

durch, daß diese Theile, activ und zwar zusammendrückend auf den Ton wirkend, diesen verunstalten.

Die **Stimmbänder** tönen nur dann, wenn ihre Ränder, welche die Stimmritze bilden, in gespanntem Zustande so einander genähert werden, daß die Stimmritze nur einen schmalen Spalt bildet. Dies können wir stets durch die Kehlkopfsmuskeln zu Stande bringen; wir können aber auch eben so gut durch Muskelwirkung die Stimmritze so erweitern, daß die ausströmende Luft geräuschlos ist und erst durch Anschlagen an die Wände der Rachenhöhle ein Geräusch hervorbringt. Dies ist der Consonant h.

Nur durch die ausströmende Luft entsteht ein Ton — durch die einziehende kann höchstens ein Geräusch entstehen.

Da also nur durch das Ausathmen die Stimme hervorgebracht werden kann, so liegt es auf der Hand, daß diesem die größte Aufmerksamkeit gewidmet werden muß, was ich in einem eignen Abschnitt: „das Athmen" gethan. Ich erlaube mir, einige Wichtigkeit darauf zu legen, weil ich in jahrelanger Anwendung desselben bei einer Masse Schüler die wunderbarsten Erfolge errungen.

Die **Kraft** der Stimme hängt demnach von der Beschaffenheit der Athmungsorgane (des Brustkastens, der Lungen, des Kehlkopfs u. s. w.) ab, ihr **Metallgehalt** jedoch von der Beschaffenheit der Schleimhaut, mit welcher der Kehlkopf wie alle Luftwege ausgekleidet ist. Die **Weite** der Stimmritze und die **Spannungs**-

fähigkeit der Stimmbänder bestimmen die Höhe und Tiefe der Stimme, denn je enger die Stimmritze und je stärker die Spannung der Stimmbänder, desto höher, je weiter aber die Stimmritze und je geringer die Spannung der Stimmbänder, desto tiefer wird der Ton.

Die Sonderbarkeit so vieler Sänger also, die höheren Töne durch einen größeren Aufwand von Athem und ein besonderes Drücken und Quetschen der Halsmuskeln zu erzeugen, ist grundfalsch; nicht dieses, sondern die einfache Spannung der Stimmbänder ist hier maßgebend, und diese wird wiederum nur durch Muskeln ermöglicht.

Ein zu großer Aufwand von Athem, ein zu heftiges Erschüttern der Stimmbänder kann nur zur Folge haben, daß die hervorgebrachten Töne schreiend werden; und nicht allein das, sondern die Stimmbänder verlieren auch mit der Zeit ihre Elasticität und daher ihre Schwingungsfähigkeit. Dies die Ursachen zu dem Ruin so vieler Stimmen und Sprachorgane.

Die menschliche Stimme vermag sich, verbunden mit Vokalen, in zwei Tonfarben zu zeigen: in der hellen und der dunkeln. Oeffnet man den Mund weit und ist die Weite des Schlundkopfes nur gering, so entsteht die helle; öffnet man den Mund wenig und ist dagegen die Weite des Schlundkopfes bedeutend, so entsteht die dunkle Tonfarbe. A, e, i sind als Vokale schon hell, o und u dunkel. Man kann aber und muß sogar im Gesang wie in der Sprache alle Vokale dunkel hervorbringen können.

Oft wurde an mich die Frage gerichtet: „Was ist Ihre Meinung? Soll ich nur den dunkeln Stimmklang üben oder nur den hellen? Mein Lehrer verlangte immer, daß ich nur das Erstere thue."

Was soll man hierauf erwidern?

Und man glaube nicht etwa, daß die Ansicht dieses Lehrers vereinzelt dastehe; unzählige Beispiele beweisen das Gegentheil.

Man hat immer noch hie und da die Ansicht, eine schöne Stimme zu bilden, welche als etwas für sich Bestehendes, durchaus nicht von der Seele Abhängiges, existiren kann. Dies ist allerdings möglich, und leider müssen wir es nur zu oft hören; aber solche Töne werden dann auch nicht fähig sein, die Stimmungen der Seele wieder zu geben.

Soll dies der Fall sein, so muß die Stimme so ausgebildet werden, daß sie jeder Tonfärbung fähig ist. Die beiden Hauptfarben sind, wie bereits gesagt, dunkel und hell, und jede dieser Farben läßt wieder bei richtiger Ausbildung der Stimme so viele Schattirungen zu, als deren die Seele überhaupt fähig ist.

Hieraus geht klar und deutlich hervor, daß die menschliche Stimme nicht von der Seele zu trennen ist, und daß diese sich weder allein in der hellen Tonfarbe ausprägt, noch in der dunkeln, sondern in beiden.

In dem Gesange sprechen sich nur Gefühle aus; es seien Gefühle des Schmerzes oder der Freude. Töne ohne Gefühl sind daher nicht Gesang.

Viele der modernen Sänger aber singen nicht Gefühle, sondern nur Töne. Es ist aber auch gar nicht anders möglich. Das Gefühl kann im Tone nur zum Vorschein kommen, wenn die Stimmorgane ganz richtig gebraucht werden, wenn die Stimme frei ist von jeder Manier; wo dies nicht der Fall ist, hören wir nur Töne, die zwar durch alle möglichen Hülfsmittelchen verschieden gefärbt werden sollen, z. B. durch leiseres, lauteres, langsameres oder wieder rascheres Singen; immer aber hören wir nur gleich-

farbige Töne, da die Seele ihnen ihre verschiedenen Farben nicht aufgedrückt hat.

Im Alter verlieren die Stimmwerkzeuge an Elasticität, wodurch die Athmungsorgane weiter werden und folglich die Stimme ihren Klang verliert.

Die Knorpel, aus denen der Kehlkopf zusammengesetzt, werden vermittelst der Kehlkopfsmuskeln bewegt, wie bereits bei den Muskeln gesagt.

Die menschliche Stimme hat einen Umfang von ungefähr 2, 2½ bis 3 Octaven, und zerfällt in verschiedene Arten, welche man mit Diskant, Sopran, Alt, Tenor und Baß bezeichnet.

Diese Verschiedenheiten der menschlichen Stimme sind durch die Bauart der Stimmwerkzeuge (also durch längere oder kürzere Stimmbänder, durch die mehr oder mindere Größe des Kehlkopfs selbst und durch die Elasticität der Luftwege und die Stärke ihrer resonirenden Wände) bedingt.

Die Stimmbänder der Kinder und Frauen sind kürzer (folglich die Stimmritze enger und daher der Ton ihrer Stimme höher und feiner) als die der Männer.

Die Zeit der Mutation (d. i. der Uebergang des Knaben zum Jüngling und des Mädchens zur Jungfrau) ist von großem Einfluß auf die Stimme, und darf von Eltern und Lehrern nie gleichgültig behandelt werden. Sie zeigt sich dadurch an, daß die Stimme heiser, rauh wird und nicht selten doppelte Töne hervorbringt, und bedingt die größte Schonung der Stimm-

werkzeuge, wenn sich solche naturgemäß und vortheilhaft entwickeln sollen.

Je nachdem der Mensch die Luft bei mehr oder weniger gespannten Stimmbändern aus den Lungen läßt, wird er im Stande sein, verschiedene Stimmarten hervorzubringen.

Von einem und demselben Stimmbande kann jeder Ton zweimal gewonnen werden, bei starkem Winde und schwacher Spannung und bei schwachem Winde und starker Spannung. So entsteht die Brust- und Kopf- oder Falsetstimme. Deshalb geht der Brustton, wenn er *piano* wird, in Kopf-, und der Kopfton, wenn er *forte* wird, in Brustton oder, wenn die Spannung noch stärker, in Fistelton über.

Die drei verschiedenen Gesangsweisen der menschlichen Stimme: Brust-, Kopf- und Fistelstimme hat man bis jetzt noch nicht anders erklären können, als durch die Stärke der Ausathmung, sowie durch die ursprünglichen Durchmesser- und Spannungsverhältnisse, die die Brust- und Kopftöne bedingen, während bei der Fistel die innern freien Ränder der Stimmbänder allein schwingen. Das Ueberschlagen der Stimme kommt nur dann vor, wenn die Kehlkopfsmuskeln noch nicht so geübt worden, daß man sich auf deren richtige Thätigkeit ohne Weiteres verlassen kann. Dazu kommt nun noch ein gewaltsames Herausstoßen der Luft, so daß die Stimmbänder von der ganzen Schwingung, mit der sie bei der Bruststimme thätig sind, in die

Schwingungen der freien Ränder der Stimmbänder (Fistel) überspringen. Daß ein Ueberschlagen der Stimme nicht ein Naturfehler, sondern Mangel an Ausbildung ist, beweisen alle durchgebildeten Künstler, deren Stimme niemals umschlägt.

Für den größern Umfang der Stimme kann viel gethan werden, wenn man auch freilich nicht (wodurch Viele eine Ausbildung von sich zu halten suchen) aus einem Tenor einen Baß und umgekehrt machen kann. Man kann aber durch Uebungen, wie sie bei „Athmen“ angegeben, die Stimme an Umfang bedeutend erweitern.

b. Erzeugung des Tons
(beim Gesange und bei der Sprache).

Wie bereits gesagt, entsteht der Ton in der Stimmritze durch Luft, die aus den Lungen durch den Kehlkopf getrieben wird.

Wie wird nun ein Ton sein müssen, um allen Anforderungen, die man an ihn stellen kann, zu genügen?

Er muß

1) metallreich,
2) rein (von richtiger Höhe),
3) stark und voll,
4) fest (nicht zitternd),
5) dauerhaft und
6) ohne jegliche Beimischung sein.

Betrachten wir die Voraussetzungen genauer, welche diese Eigenschaften bedingen.

Ein gesunder, kräftiger Brustkasten, gute Athmungs- und Stimmwerkzeuge müssen zur Erzeugung eines Tones als erste Bedingung genannt werden; ohne diese ist ein guter Ton gar nicht möglich, wiewohl damit noch nicht gesagt ist, daß diese Eigenschaften allein schon den guten Ton erzeugen.

Die Beschaffenheit der die Stimmbänder einhüllenden Schleimhaut, sowie die Schwingungsfähigkeit der Stimmbänder selbst, die Größe (Weite) der Rachenenge und Mundhöhle, die Lufthaltigkeit der Nase, sowie des ganzen oberhalb der Stimmritze und des Kehlkopfs befindlichen Raumes, die Dicke des Gaumensegels und der Mandeln üben einen bedeutenden Einfluß auf den Ton.

Auf alles dies läßt sich vortheilhaft einwirken, und je frühzeitiger dies geschieht, desto besser wird es gelingen.

Die Kraft des Tones läßt sich vermehren, wenn man Brustkasten und Lungen durch tiefes Athmen und gymnastische Uebungen gehörig zu erweitern sucht. Insofern diese Uebungen auch zugleich die Athmungsmuskeln kräftigen, wird auch Einfluß auf die Gleichmäßigkeit des Tons ausgeübt, da diese von der Gleichmäßigkeit abhängt, mit welcher die Luft aus den Lungen getrieben wird.

Der Metallgehalt und die Reinheit eines Tones richtet sich nach der Beschaffenheit der die Stimmbänder

umhüllenden Schleimhaut, und die geringste Veränderung derselben (trockener, feuchter, dicker, härter, als gerade nöthig) übt nachtheiligen Einfluß auf das Metall des Tons.

Die Dauerhaftigkeit eines Tones hängt von der Kraft der Kehlkopfsmuskeln ab, und kann nur erlangt werden, wenn man diese Theile durch richtige (thierische) Kost gut ernährt, und dann allmälig im Singen eine Steigerung, aber nie ohne die erforderliche Ruhe, eintreten läßt.

Die Gleichmäßigkeit des Tones hängt vom richtigen Athmen ab, und findet dort nähere Erwähnung.

Dasselbe gilt nicht nur vom Sänger, sondern auch vom Rhetoriker, wie wir später sehen werden.

Auf welche Weise die Stimme an Höhe und Tiefe gewinnt, ist unter Abschnitt „Athmen" angegeben.

Bevor die Muskeln der Stimmwerkzeuge die gehörige Kraft erreicht haben, wird die Stimme immer mehr oder weniger nach oben oder nach unten abweichen (detoniren), sowie tremoliren (zittern). Auch kann dies der Fall sein, wenn schlechtes musikalisches Gehör oder eine schlechte Lehrmethode vorhanden.

Kräftigung der Stimme, Bildung des Gehörs, richtige Methode sind Hauptbedingungen zur Vermeidung des Detonirens.

Um Rachenenge und Mundhöhle ordentlich weit zu bekommen, um Gaumen, Zunge, Zähne und Lippen richtig zu gebrauchen, ist es nöthig, durch Turnübungen

über diese Organe vollständige Herrschaft zu bekommen. Unglaubliches läßt sich durch Fleiß und Beharrlichkeit erreichen, wenn man nur will.

Zu große Mandeln sind durch Höllenstein oder Jodtinktur so viel als möglich zu verkleinern.

Wie die Beschaffenheit der Athmungsorgane sein muß, ist bei der Besprechung der Lungen, der Luftröhre, des Kehlkopfs und der Muskeln bereits gesagt und wird unter Abschnitt „Athmen" noch näher besprochen werden. Wir haben hier also nur von der eigentlichen Erzeugung des Tones und von der Stellung der Organe dabei zu sprechen.

Stellung des Körpers.

Der Körper darf in keinem seiner Theile irgendwie gespreizt sein; er muß gerade stehen, die Brust heraus, die Schultern zurück, das Kinn weder gehoben noch gesenkt, sondern gerade aus, und der Unterleib ein wenig eingezogen.

Der Hals muß ganz frei und ungezwungen auf den Schultern sitzen, nicht etwa, was man sehr häufig wahrnehmen kann, zwischen denselben.

Die Schultern dürfen unter keiner Bedingung den Ton oder das Wort durch Heben oder Senken begleiten und denselben dadurch einen besondern Ausdruck geben wollen. Es versteht sich von selbst, daß Achselzucken, sowie einige wenige Fälle, in denen die Schultern sich mitbewegen dürfen, davon ausgenommen

sind; zu letzteren gehören unter Anderem auch Darstellungen des Schrecks, wobei der Hals und mit diesem also der Kopf zwischen die Schultern fahren u. s. w.

Die Arme dürfen nicht an den Seiten des Körpers angepreßt werden, sondern müssen leicht und ungezwungen herabhängen, in welchem Falle also auch das Zurückdrängen der Ellenbogen, ein bei weiblichen Personen oft bemerkbarer Fehler, vermieden wird.

Die Mundorgane müssen besonders genau nach Vorschrift gestellt werden.

Die beiden Kiefer entfernen sich ein wenig von einander; die Lippen ziehen sich ein wenig von den Zähnen zurück, wie beim freundlichen Lächeln, wodurch die Spitzen der vorderen Zähne sichtbar werden, ohne jedoch die geringste Spannung zu verrathen, und ohne daß die eine sich mehr als die andere zurückzieht. Auch darf nicht, wie das häufig geschieht, die Unterlippe fest auf den Zähnen liegen bleiben, ja vielleicht gar noch höher gehoben werden, während man nur die Oberlippe von den Zähnen zieht, die dann um so höher gezogen werden muß, je mehr man die Unterlippe über die Zähne gehoben. Es dürfen die Lippen, was man bei ganz bedeutenden Sängern häufig findet, weder nach vorn geschoben werden, wodurch sie einem Karpfenmaule ähnlich sehen; noch dürfen sie auf der einen Seite des Mundes sich fest schließen, während sie auf der andern sich desto mehr öffnen, und so den Ton zwingen, getrübt und unrein zur Seite des Mundes sich

herauszuwinden. Eine andere Manier, die Lippen zu halten, findet man auch noch häufig, und erwähne ich ihrer deshalb: es ist dies das sogenannte Spitz- oder Kleinmachen des Mundes, wodurch die Oeffnung, aus welcher der Ton kommen soll, so verkleinert wird, daß ein reiner voller Ton unmöglich ist.

Die Oeffnung des Mundes muß eine stets gleiche sein, ob man sich in hohen oder tiefen Tönen bewegt. Die Manier also, den Mund bei hohen Tönen weit zu öffnen und bei tiefen Tönen fast zuzumachen, ist durchaus falsch. Die größere oder kleinere Oeffnung des Mundes hat mit der Höhe und Tiefe eines Tones nicht das Geringste zu thun.

Es ist nicht zu begreifen, warum die Gesangslehrer nicht mehr Strenge bei der Haltung des Mundes und der Mund-Organe beobachten, da bei einer falschen Mundstellung ein reiner, klarer Ton unmöglich ist.

Ich habe eine Schülerin gehabt, die (einige Jahre in Paris gebildet) mit den unvortheilhaftesten und unschönsten Mund- und Mundorgan-Stellungen behaftet war; es bedurfte der größten Strenge von meiner Seite, des andauerndsten Fleißes von Seite der Schülerin, diese falschen Mundstellungen, die fast unvertilgbar schienen, hinwegzubringen.

Es kann daher den Gesangslehrern nicht oft genug zugerufen werden: haltet vor Allem auf richtige Mundstellung, sowie eine richtige Haltung der Mundorgane, denn die schönste Stimme kann nicht zur Geltung kommen ohne diese Eigenschaft.

Der weiche Gaumen (das Gaumensegel) muß so viel als möglich gehoben sein, die Mandeln (also die

Seitenwände des Gaumensegels) dürfen nicht zusammengedrückt werden.

Die Zunge muß wagerecht im Munde liegen, die Spitze stößt an die untere Reihe der Zähne, ohne darüber wegzustehen, und ihre Mitte der Länge nach bildet eine kleine Vertiefung (der Hälfte eines der Länge nach durchgeschnittenen Cylinders nicht unähnlich). Unter keiner Bedingung darf sie einen in die Mundhöhle hinein sich wölbenden Bogen machen oder gar an ihrem hintern Ende, an der Zungenwurzel, krampfhaft sich zusammenballen oder nach unten auf den Kehlkopf drücken, und dadurch und durch das Zusammenballen, wodurch die Mundhöhle verkleinert wird, die Resonanz des Tones beeinträchtigen. Nur bei den Consonanten hat die Zunge nöthig, ihre Lage (die Spitze an den untern Zähnen) zu verlassen, um die verschiedenen Zahn- und Gaumen-Buchstaben zu bilden; aber wie ein gewandter vorsichtiger Fechter nach jedem Hieb immer wieder in die Parade fällt, so muß die Zunge, deren größte Beweglichkeit vorn an der Spitze ist, immer wieder mit ihrer Spitze an die untern Vorderzähne sich anlehnen. Ihre ganze Wirksamkeit besteht nur in der Beweglichkeit der Spitze und dem Heben ihres Rückens, niemals aber in einem Zusammenziehen nach hinten und unten, und gerade dies geschieht stets bei dem falschen Gebrauche der Zunge.

Das Haupterforderniß einer leichten Sprache ist daher: eine bewegliche Zunge, das Haupt-

erforderniß eines guten Gesanges: eine ruhige Zunge.

Der Zungenmuskel hat mit den Muskeln, welche den Kehlkopf regieren, gar nichts zu thun. Sowie die Zunge sich krampfhaft nach unten zieht, entsteht ein gequetschter, gequälter, unreiner Ton, der von den meisten Menschen als Charakteristik der Stimme des Individuums angesehen wird, aber, von denselben Organen streng nach der Regel gebildet, unter Umständen ein herrlicher Ton sein kann.

Man glaube also nicht, daß derartige gequetschte Töne angeborne, nicht wegzubringende Eigenthümlichkeiten seien, sie sind nur das Ergebniß einer schlechten Methode, und ich verpflichte mich, bei Jedem (vorausgesetzt, daß er den Fleiß dazu hat) dieselben wegzubringen und seine Stimme von diesem Alp zu befreien.

Derartige Töne, Kehlkopf-, Nasen-, Gaumentöne, kommen in der Sprache so häufig vor wie im Gesange; nur daß sie in diesem mehr vernommen werden.

Ein Gaumenton-Redner oder -Sänger tröste sich also nicht durch den Gedanken, es sei sein Schicksal, mit diesem Ton wirken zu müssen, sondern klage sich selbst als den Mörder seiner Stimme an.

Der richtige Gebrauch der Zunge ist eine der schwierigsten Aufgaben, und nur durch förmliche Turnübungen, die der Schüler mit der Zunge vornimmt, wird er endlich in den Stand gesetzt, sie in die Beweglichkeit zu bringen, die nöthig ist, damit sie ihm nicht nur

nicht hindernd im Wege liegt, sondern den größten Nutzen leistet.

Es ist nicht zu glauben, wie wenig unsere deutschen Schauspieler (die Sänger nur theilweise ausgenommen) verstehen, die Zunge richtig zu gebrauchen. Bei den meisten ist sie Nichts als ein unbeholfener Fleischklumpen, der jedem Tone, jedem Worte im Wege steht, und nicht selten habe ich Collegen getroffen, die nicht im Stande waren, die Zunge irgendwie selbstständig zu bewegen, ausgenommen selbige herauszustrecken; ja ich hörte nicht selten die Aeußerung: „Die Zunge genirt mich entsetzlich". Das klingt ungefähr so, als wenn der Soldat beim Schießen sagt: „Das Gewehr genirt mich, wenn ich nur ohne Gewehr schießen könnte". Man wird lächeln über diese sonderbare Aeußerung, und doch habe ich sie unzählige Male vernehmen müssen, und finde sie auch begreiflich; die Zunge genirt Einen bei falschem Gebrauch (bevor man sie also durch Uebungen in seine Gewalt bekommen) wirklich, und ein reiner Gesang, eine fließende rasche Sprache ohne die größte Zungenbeweglichkeit ist nicht möglich.

Die meisten Eigenthümlichkeiten und Sonderbarkeiten in der Aussprache sind allein schon gehoben worden durch einen richtigen Zungengebrauch. Und doch findet man unzählige Künstler, die, wenn man ihnen beweisen will, daß nur die krampfhaften Wälzungen und Zuckungen ihrer Zunge an ihrem schlechten, schweren Gesang oder Sprache schuld seien, Einem geradezu in's Gesicht lachen.

Aber nicht nur mit der Zunge sind diese Turnübungen vorzunehmen, sondern mit sämmtlichen Mund- und Gesichtsorganen: Gaumen, Kiefer, Lippen.

Um also die Kehlkopfs-Muskelthätigkeit bei Erzeugung des Tones von der Mithülfe des Zungen-

muskels, der Kaumuskeln, des Gaumensegels zu befreien, mache man fleißige Turnübungen.

Derartige Uebungen müssen damit ihren Anfang nehmen, daß der Schüler einfach die Zunge herausstreckt und sie dann langsam zurückzieht, dies oft wiederholt, und sich dabei bewußt zu werden sucht, vermittelst welcher Muskeln er dies zu thun vermochte (denn die Kenntniß der stets zu brauchenden Muskeln ist eine Hauptbedingung), dann versucht, mit der Spitze der Zunge den harten Gaumen an allen Orten, ja so viel als erreichbar auch den weichen Gaumen zu berühren, und die Zunge so weit als möglich zurückzuziehen, daß die Mundhöhle fast leer wird. Er wird bei dieser Uebung finden, daß sich das hintere Ende der Zunge, die Zungenwurzel, ganz nach unten zieht und den Kehlkopf ebenfalls nach unten treibt. Mit dieser Uebung verbinde er die Hebung des Gaumensegels, denn wie die Zungenwurzel sich nicht nach oben wölben darf, darf das Gaumensegel nicht zu weit nach unten gehen, um die erste Bedingung eines klaren vollen Tones zu erfüllen: weite Rachen-Enge und Mundhöhle.

Die zweite Uebung besteht darin, daß man einen Ton (auf a) anschlägt, ihn so lange als möglich hält und während dessen versucht (ohne daß der Ton allzuviel von seinem reinen Charakter verliert), mit der Zungenspitze langsam eine kreisende Bewegung zu machen, und später, wenn man diese Uebung zu machen im Stande ist, mit der Zungenspitze eine erst langsame

und dann immer schneller werdende wagerechte Bewegung von einer Mundseite nach der andern hervorzubringen sucht.

Die Zunge vermittelst eines Stäbchens, eines Stieles niederzudrücken, halte ich nicht für besonders Nutzen bringend. Wer den Zungenmuskel nicht selbstständig bewegen lernt, wird auch durch das gewaltsame Niederdrücken der Zunge keine Hülfe erhalten, oder nur so lange, als eben das gewaltsame Niederdrücken währt. Ein Radikal-Mittel gegen die falsche Thätigkeit des Zungenmuskels liegt nur in vollständiger Beherrschung desselben, und diese wird nur erlangt durch die vorgeschriebenen Uebungen.

Ist man im Stande, während der Thätigkeit der Kehlkopfsmuskeln den Zungenmuskel in dieser Weise zu bewegen, so ist man auch im Stande, ihn ganz ruhig liegen zu lassen.

Ebenso versuche man, um die Kaumuskeln frei zu bekommen, als dritte Uebung, während des Tones den Unterkiefer (ohne jeglichen Druck auf den Kehlkopf) wagerecht nach rechts und links und dann in leichter kreisender Richtung zu bewegen.

Die Uebung für das Gaumensegel besteht nur darin, daß man vor dem Spiegel (ohne Tonanschlag) den Mund weit öffnet und immer versucht, das Gaumensegel zu heben.

Die Uebung für die Lippen ist folgende:

Man versuche, sie einzeln zu bewegen; ziehe z. B. die Unterlippe nach unten, ohne durch diese Muskelbewegung die Oberlippe zur Theilnahme zu veranlassen, dann umgekehrt; gebe dann einen Ton an, halte

denselben längere Zeit und mache dieselben Lippenbewegungen. Hat man die Lippenmuskeln einzeln regieren gelernt, so kann man sie auch ruhig liegen lassen, da, wo sie nicht thätig sein sollen.

Auf die Beweglichkeit des Unterkiefers muß großer Fleiß verwendet werden, und halte ich es durchaus für nöthig, auf eine Untugend in der Haltung desselben besonders aufmerksam zu machen, was ich unter Abschnitt „Sprache“ thun werde.

Hier sei nur vorübergehend bemerkt, daß eine gewisse Steifheit desselben oder ein falscher Gebrauch immer nur Folge von der Gewohnheit ist, bei Gebrauch des Kehlkopfs und der Zunge noch andere Muskeln als nöthig in Bewegung zu setzen.

Ich habe Redner wie Sänger getroffen, die mich im höchsten Grade erbarmten; denn ihre Halsadern schwollen zur Dicke eines kleinen Fingers, der Hals selbst zu ungewöhnlicher Größe an, das Gesicht wurde feuerroth und die Augen, deren Weißes eine röthliche Farbe angenommen, traten erbarmungswürdig aus ihren Höhlen. Und alles Dies wegen falscher Muskelthätigkeit, sowie wegen Unkenntniß des richtigen Athmens und Mißhandlung ihrer Sprach- und Tonwerkzeuge. Die Folge davon war eine stets sehr bald eintretende Ermüdung bei Lösung selbst geringer Aufgaben und eine schließliche Unfähigkeit ihrer Sprach- und Tonwerkzeuge. Und sonderbar, die Menschen suchen die Ursachen in allem Andern, nur nicht in diesem Fehler.

Eine besondere Eigenthümlichkeit ist noch bei Menschen, welche auf diese Art sprechen oder singen, das Zusammendrücken der oberen Brust durch die Schultern und Arme (ich habe Sänger gekannt, die keinen

hohen Ton singen zu können geglaubt, wenn sie nicht die Arme über der Brust in bittender Form zusammengefaltet, und also gerade, statt den Brustkasten von allem Druck zu befreien, selbigen zusammendrückten) und ein permanentes Wiegen des Kopfes bei durch krampfhafte Halsmuskeln gehobenem Kinn.

Eine falsche Muskelthätigkeit ist im Gesange wie in der Sprache häufiger, als wir glauben. Ein junger Mann, der nach einem zwölfjährigen mühevollen Wirken in der Kunst bei aller Anstrengung es nicht über die Anfängerschaft gebracht hatte, dessen Organ, von Natur bedeutend, durch falsche Behandlung fast gänzlich vernichtet war, entschloß sich, mein Schüler zu werden, und als ich ihn nach zweimonatlicher angestrengter Thätigkeit von dem Alp, der auf seinem Organ wie auf seinem Herzen gelegen, befreit, und er also von der totalen Umwandlung, die mit ihm vorgegangen, die schlagendsten Beweise erhalten, gestand er mir, er habe früher nicht die Bühne betreten können, ohne vorher auf die unnatürlichste Weise die Muskeln seines ganzen Körpers in die äußerste Spannung versetzt zu haben; und wenn man ihm dann den Vorwurf gemacht, er könne nicht gehen, nicht stehen, sich nicht bewegen, so habe er betrübt sich selber gefragt: was und wie soll ich es denn machen? und sei, an sich selbst verzweifelnd, endlich auf den Gedanken gekommen, er sei von der Natur einmal so vernachlässigt (und es war ein schöner junger Mann, mit allen Vorzügen ausgerüstet) und müsse eben so sein Leben hinbringen. Als er ein ganz Anderer geworden, übermannte ihn eines Tages, als er wieder seinen Unterricht genossen, der Schmerz über die verlorenen zwölf Jahre seines Lebens in so heftiger Weise, daß er in Thränen schwamm, und ich Alles aufzubieten hatte, bis ich ihn durch die herrliche Perspective, die ich ihm nun für seine Carriere zeigte, einigermaßen tröstete. Dutzende von ähnlichen Beispielen könnte ich anführen, ich begnüge mich, nur noch Folgendes zu bemerken.

Gar zu leicht ist man geneigt, jede Eigenthümlichkeit eines Organs als eine solche zu betrachten, welche nur diesem Organe eigen ist, welche von der Natur nur diesem Organe gegeben — und man kann fest überzeugt sein, daß (eine gewisse Grundfarbe, die selbstverständlich jedem Organe eigen, abgerechnet) die meisten Organe ganz anders klingen, ja fast nicht wieder zu erkennen sind, wenn die Muskelthätigkeit bei Erzeugung des Tones eine richtige ist. Wie viele Menschen bekommen durch ein leichtes, wenn auch nur wenig aber doch bemerkbares Näseln, durch eine Manie, immer hoch oder tief, durch die Zähne oder sonst wie gezwungen zu sprechen, eine bestimmt individuelle Färbung, die sofort schwindet, wenn ihre Organe richtig gebraucht werden.

Wenn bei einem Individuum einmal die Neigung herrscht, den Kehlkopf falsch zu gebrauchen, oder überhaupt durch falsche Muskelthätigkeit zu wirken, so sind gewöhnlich alle Muskeln in unnatürlicher Spannung und hemmen auf diese Weise jede freie Entfaltung der Organe.

Weggebracht kann eine unnatürliche Muskelspannung nur dadurch werden, daß man, wenn man mit Zunge, Gaumen und Kehlkopf in Ordnung, den Schüler singen und sprechen läßt, während seine Arme gewisse indifferente, dem Tempo des Singens oder Sprechens entgegengesetzte Bewegungen machen, auch den Kopf, während der Ton fortfährt, nach rechts und links langsam

drehen läßt, überhaupt verhindert, daß die Gliedmaßen in eine steife, gedrückte Lage kommen können.

Ich habe derartige verkommene Schüler gehabt, die nicht im Stande waren, den Kopf zu wenden, wenn der Ton nicht abschnappen sollte; wiederum solche, die nicht im Stande waren, während sie in einem gewissen Tempo sprachen, mit ihren Armen eine kreisende Bewegung zu machen, die in einem andern Tempo vor sich ging, als in dem sie sprachen.

Nur durch die sorgfältigste Uebung, die gerade darin bestand, daß ich sie mit ihren Gliedmaßen Bewegungen in einem andern Tempo machen ließ, als das Tempo war, in dem sie sangen oder sprachen, war es mir möglich, Freiheit in ihre Gliedmaßen zu bringen.

Drei Tonfarben sind es besonders, die durch eine schlechte Stellung der Organe hervorgebracht werden:

a) Gaumen- und Nasen-,
b) Kehlkopf- und
c) Zahnton.

Die Theorie der Gaumen- und Nasenklänge ist folgende: Bei beiden Klangarten verändert sich der Stand des Kehlkopfes, Zungenbeins und Gaumensegels im Vergleich mit dem Stand, welchen sie ohne diese Klangarten einnehmen. Bei dem Gaumenton stehen sie höher, bei dem Nasenton tiefer. In beiden Fällen wird der mittlere Theil der Zunge aufwärts gegen den Gaumen gekrümmt und zwar um so mehr, je entschiedener der eine oder der andere Klang ausgeprägt

ist. Beim Gaumenklang wird durch das zu sehr verengte Gaumensegel und durch die krampfhaft gewölbte Zunge, wodurch der Raum über dem Kehlkopf zu sehr verengt wird, der Luftstrom zu sehr gehemmt. Wird der Kehlkopf gewaltsam nach oben gedrückt, so entsteht der Kehlton. Läßt man das Gaumensegel schlaff herunterhängen, so daß die Luft in der hinteren Nasenhöhle mit in Schwingungen geräth, so entsteht der Nasenton.

Es ist also ganz falsch, zu glauben, der Nasenton könne nur entstehen, wenn zu viel Luft durch die Nase entweicht; auch bei zugehaltener Nase kann man den Nasenton erzeugen, welches also nur durch Mitschwingung der Luft der hinteren Nasenhöhle geschehen kann.

Wenn die Kiefer nicht genug von einander entfernt werden, so entsteht der Zahnton.

Es versteht sich wohl von selbst, daß Zahnlücken nicht vorhanden sein dürfen, und daß in allen solchen Fällen die Kunst nachhelfen muß.

Die Luft muß, indem sie durch Nichts (weder Zunge, Gaumen, Mandeln, noch Heben oder Drücken des Kehlkopfs) alterirt wird, über die glatte oder noch besser concav liegende Zunge hinweg zwischen den regelrichtig geöffneten Zähnen durchgleiten, wie? das werden wir unter Athmen § 14 a sehen.

Lassen wir die Töne (Schallwellen) ohne jegliche Quetschung, ohne jeglichen Druck auf die Tonwerkzeuge heraus, so werden sie auch stets der Abdruck unserer Seele sein, so werden sie stets alle unsere Empfindungen wiedergeben. Im entgegengesetzten Falle

erhalten wir gequetschte, jeder Modulation und Empfindung unfähige Töne, die ihre unnatürliche Erzeugung nicht einen Augenblick verbergen können.

Eine Bemerkung kann ich nicht unterdrücken. Sehr oft hörte ich von Schülern, bei denen ich den Gaumenton entfernt, wie überhaupt eine leichte freie Entfaltung der Stimme ermöglicht hatte, die komische Aeußerung: „Und es strengt mich gar nicht an, wenn ich jetzt singe oder spreche". So wenig haben solche Leute Kenntniß von der Wirkung einer Methode, daß sie glauben, es werde sie anstrengen, wenn sie sich eine richtige Methode aneignen.

Nachdem die Organe regelrichtig gestellt, lassen wir die Luft der Lunge entgleiten. Ganz besonders hierbei fehlen die meisten Sänger und Redner; denn die Luft richtig aus den Lungen lassen zu können, erfordert die größte Kunst, die wir leider so selten bei den Künstlern antreffen.

Es stellen sich demnach sechs **Bedingungen** fest, welche Sänger und Redner erfüllen müssen, wollen sie richtig gebildete, schöne Töne hervorbringen, wollen sie mit Erfolg in der Kunst wirken.

1) **Die Luft muß langsam herausströmen.**
2) **Sie darf nicht gestoßen, sondern muß gewissermaßen herausgesponnen werden.**
3) **Sie muß an den Wurzeln der obern Schneidezähne (am harten Gaumen) anlangen. (Richtiger Ansatz.)** Siehe: Athmen § 14 a.

4) Das Einziehen der Luft muß unhörbar geschehen.
5) Man darf nie mehr Luft herauslassen, als man zum Tone unbedingt braucht; und folglich darf
6) der Ton nicht einen gehauchten Charakter haben.

Da die Erfüllung dieser Bedingungen durchaus vom richtigen Athmen abhängt, so findet die nähere Erklärung derselben, wie noch einiges Andere, was zur Erzeugung des Tones nöthig, dort statt; denn es soll hier nicht eine Gesangsschule geschaffen, sondern nur von der richtigen Erzeugung des Tones für Sänger und Redner gesprochen werden.

c. Die Erhaltung und Befestigung des Stimmorgans.

Wer seine Stimme (Gesangs- oder Sprachstimme) gesund erhalten will, muß genau auf folgende Regeln achten. Ist es schon zu bedauern, daß die Verhältnisse, die Ausübung eines Berufes, die Befolgung dieser Regeln nicht immer gestatten, so darf ein unvorsichtiges Handeln, ein Fall, der hätte verhütet werden können, niemals zum Uebertreten derselben Veranlassung geben. Man muß es häufig durch langes Unwohlsein, wenn nicht mit dem Verlust der Stimme büßen.

1) Vor Allem darf die Luft, welche wir einathmen, nicht zu kalt und rauh sein; eine Ent-

zündung der Kehlkopfsschleimhaut und besonders der Stimmritze (Heiserkeit) ist die gewöhnliche Folge.

2) Die Luft muß rein und nicht durch Rauch (besonders Tabaksrauch) und Staub, sowie durch schädliche Gasarten verunreinigt sein. Häufig wiederkehrende Kehlkopfskatarrhe hinterlassen Verdickung der Schleimhaut der Stimmbänder und eine metalllose, rauhe Stimme ist die natürliche Folge.

3) Nach längerem Singen, anstrengendem Sprechen, sowie Einathmen warmer Luft darf der Kehlkopf innerlich wie äußerlich nie von kalter Luft berührt werden; eine und wenn auch noch so unbedeutende Entzündung der Schleimhaut ist meist die Folge.

Gegen alles Dieses kann man sich schützen, wenn nicht Mangel an Vorsicht und falsche Scham davon abhalten. Es ist erwiesen, daß die Meisten weit weniger an der Schwäche ihrer Organe scheitern, als an dem traurigen Wahne, sie müßten Alles ertragen können, sie müßten sich daran gewöhnen können, den Kehlkopf nach großer Anstrengung oder nach langem Einathmen warmer Luft unbeschadet der Kälte, dem Winde aussetzen zu dürfen.

Die Unvorsichtigen mögen die Folgen tragen, den Vorsichtigen aber rathe ich, ja erhebe es zur unbedingten Regel, nach derartigen Anstrengungen den Hals von Außen durch Umhüllungen zu schützen, und zur Verhinderung des Eindringens kalter Luft in den Kehlkopf

bei geschlossenem Munde durch die Nase zu athmen oder ein Tuch vor den Mund zu halten.

Bei männlichen dramatischen Künstlern ist noch Etwas zu erwähnen, was von großer Bedeutung für die Gesundheit ist. Durch die verschiedenartigsten Haartouren und Perrücken, welche sie sehr oft Stunden lang auf dem Kopfe haben, wird ein ungemein erhöhter Wärmegrad entwickelt. Legt man nun diese Perrücken ab und tritt (im Winter) mit Nichts als einem modernen Hute (unser unvortheilhaftestes Kleidungsstück) bekleidet auf die Straße, so ist eine Erkältung gar nicht zu vermeiden.

Es lasse sich daher Jeder, dem seine Sprach- und Tonwerkzeuge, wie überhaupt sein Körper lieb, ein Schutzmittel dagegen anfertigen, welches in einer von feiner Wolle oder Seide gestrickten Nebelkappe besteht, welche, Kopf und Hals bedeckend, nur das Gesicht frei läßt. Darauf nun setze er seinen nutzlosen Hut. Die ganze Umhüllung aber lege er erst wieder ab, wenn er sich in einem Zimmer befindet, in welchem der Temperaturgrad dem vor Kurzem verlassenen gleich ist.

4) Auch was wir genießen, hat großen Einfluß auf die Sprach- und Tonwerkzeuge. Man vermeide daher alle zu scharfen und reizenden Speisen und Getränke (Pfeffer, Senf, Spirituosa, Säuren u. s. w.). Vor Allem aber vermeide man nach großer Anstrengung des Kehlkopfes jeden Genuß von zu kalten Flüssigkeiten, wie Wasser, Eis u. s. w.; auch Speichel mit scharfer Tabaksauce ist schädlich.

5) Jede zu starke und zu lang andauernde Anstrengung des Kehlkopfes durch Schreien (Singen oder Sprechen) muß durchaus vermieden werden.

Man wird mir vielleicht einwenden, dann könnte man ja gar Nichts mehr vornehmen mit seiner Stimme, man könnte keine große Rolle spielen. Dem ist nicht so; eine große Rolle, und wenn sie 20 Bogen zählt, strengt nicht so an, als das massenhafte Geschwätz, das noch neben der großen Rolle stattfindet. Ich kenne Künstler, die in der Garderobe und hinter den Coulissen, ehe die Vorstellung noch begonnen, schon mehr und laut und erregt geschwatzt haben, als ihre ganze Rolle enthält. Eine Verstimmung der Stimmbänder, eine Erschlaffung derselben sowie der Muskeln, kann bei Solchen nicht ausbleiben.

Wie oft hörte ich von dergleichen Künstlern im Laufe einer Vorstellung die klagenden Worte: „Ich bin heut' gar nicht disponirt, ei! ei! es verdirbt mir die ganze Rolle, und ich war doch so gut bei Stimme!" Jene denken aber nicht daran, daß sie selbst die Mörder ihrer Stimme waren, nein, sie klagen ungnädig das Schicksal an, wie denn überhaupt dieses die Ursache von Allem sein soll.

6) Man härte den Hals mit kalten Waschungen, die man in der warmen Jahreszeit beginne, ab und trage keine zu feste Halsbekleidung.

Wohl weiß ich, daß Viele diese Ansichten verlachen

indem sie selbige als den Ausdruck der höchsten Pedanterie betrachten; nun, diesen ist es nicht verboten, sie unbeachtet zu lassen, sie fügen ja nur sich den Schaden zu; diejenigen aber, denen die Erhaltung ihrer Stimmwerkzeuge am Herzen liegt, werden mir Dank wissen, daß ich sie hier angeführt.

Es ist sonderbar, wie die Menschen mit ihren Stimmwerkzeugen, diesen edlen, zarten Theilen, umgehen. Während sie eine Uhr (die doch im Fall des Zerbrechens wiederhergestellt werden kann) mit der größten Vorsicht behandeln, während sie Alles vermeiden, was einen schädlichen Einfluß auf dieselbe ausüben kann, muthen sie ihren Stimmwerkzeugen (die, einmal beschädigt, entweder nie oder doch nur unvollkommen wiederhergestellt werden können) das Undenklichste zu. Sie genießen ohne Auswahl Alles, was schädlich auf die Organe einwirkt, sie bringen halbe, ja ganze Nächte wachend, selbst rauchend oder doch in rauchigen Zimmern zu und klagen am anderen Morgen über Heiserkeit, Rauhheit, überhaupt Gereiztheit des Kehlkopfes; sie sind aber egoistisch genug, nicht die eben angegebenen Handlungen als Veranlassung des Unwohlseins zu betrachten, sondern sie schieben irgend einer Kleinigkeit (aber stets mit Unrecht) die Veranlassung zu, während doch nur sie, sie allein die Schuld tragen. Ja, noch mehr! Sie gehen in ihrer Absicht und festen Ueberzeugung, Ueberanstrengungen der Stimmwerkzeuge nicht als Ursachen zur Abspannung und Heiserkeit darzustellen, so weit, daß sie

bei andern Sängern und Rednern, welche die Nacht viel gesungen, gesprochen, geraucht, getrunken, und die am andern Abend bei mangelhafter Gesammtleistung dennoch (ihrer wunderbaren physischen Mittel wegen) einzelne Schönheiten hatten, sofort ausrufen: „Nun sehen Sie? was hat es Dem oder Der geschadet? Hören Sie diese Töne! Ja, Dem schadet Nichts; Die kann thun, was sie will!“ und schnell sind sie mit irgend einer Berühmtheit bei der Hand, die alles Dasselbe gethan haben soll, ohne daß es ihr Nachtheil gebracht.

Wohl ist es wahr, wir haben in der dramatischen Kunst Erscheinungen, die unverantwortlich auf ihre schönen Naturgaben hin sündigten, und lange sündigten (je nachdem sie mehr oder weniger starke Mittel besaßen); immer aber wurde aus den Gesammtleistungen Solcher ersichtlich, daß sie ihre Stimmwerkzeuge nicht schonten, daß sie weit mehr hätten leisten, daß sie weit höher in ihrer Kunst hätten steigen können, wenn sie eben anders gehandelt; und frühzeitig haben wir die meisten aus ihren Wirkungskreisen müssen scheiden sehen, weil sie sich unfähig gemacht oder, sich selbst vernichtend, dem Tod in die Arme geworfen.

Daß es hier und da eine Persönlichkeit gegeben, der die gewissenlose Behandlung ihrer Stimmwerkzeuge wirklich nicht geschadet, darf uns weder trösten, noch weit weniger berechtigen, so wie Jene zu handeln. Wenn Einer einen unsinnigen Sprung vom Thurme wagt, und zufälliger Weise nicht Arme und Beine bricht, soll

das ein Grund sein, daß wir dies auch könnten, ja müßten ohne Gefahr? Ein Jeder mag sich selbst darauf Antwort geben.

Dritter Abschnitt.

Die richtige Aussprache des Alphabets und kritische Folgerungen.

Einleitung.

Die Schriftzeichen, welche wir für die einzelnen Sprachlaute gebrauchen, nennen wir Buchstaben.

Sämmtliche Buchstaben heißen das Alphabet oder ABC und erscheinen in den verschiedenen Sprachen in verschiedener Ordnung.

Wie sie im Deutschen erscheinen, setzen wir als bekannt voraus.

Sie werden eingetheilt in Vocale (oder Selbstlaute) und Consonanten (oder Mitlaute).

Die Vocale heißen: einfache: **a**, **ä** (nicht **ae**), **e**, **i** (**y**), **o**, **ö** (nicht **oe**), **u**, **ü** (nicht **ui** oder **ue**), von denen **a**, **e**, **i**, **o**, **u** reine, und **ä**, **ö**, **ü** unreine oder trübe sind, und zusammengesetzte (oder Doppellaute, Diphthonge), als **ai** (**ay**), **au**, **äu**, **ei** (**ey**), **eu**, **oi**, **ui**.

Zu den Consonanten, welche man in Lippen-, Zungen- und Gaumenlaute theilt, gehören alle

übrigen Buchstaben des Alphabets; f, l, m, n, r, s, x werden auch Halbvocale genannt.

Je nachdem ein Sprachlaut am Anfange, am Ende oder in der Mitte eines Wortes steht, nennt man denselben: An-, Aus- oder Inlaut.

Trotz aller Regeln, die man in Grammatiken aufgestellt, werden doch noch manche Zweifel, manche Härten in der Sprache bleiben. Es gehört ein feines musikalisches Ohr dazu, sowie eine langjährige, ununterbrochene Beschäftigung mit der Sprache, eine genaue Beobachtung derselben an den meisten Orten Deutschlands, um einigermaßen neue Regeln aufzufinden und diese festzustellen.

Ich habe versucht, da, wo die Grammatiken schweigen, weiter zu reden; ob es mir gelungen, muß die Zukunft lehren.

Vocale.

1. Das Physiologische.

a) Die einfachen Vocale.

Die Vocale sind die Grundtöne der ganzen Sprache und werden fast instinktmäßig hervorgebracht, denn sie entstehen durch das einfache Herausströmen der in den Lungen befindlichen Luft (die sich in dem Kehlkopf zur Stimme bildet) bei Verlängerung und Verkürzung oder auch Verengung des Ansatzrohres.

Unter Ansatzrohr versteht man die oberhalb des Kehlkopfes gelegenen freien Räume bis zu den Lippen, welche also das offene Ende desselben bilden, oder die Mund- und Rachenhöhle.

Mundhöhle heißt der von Zunge, Gaumen, Gaumensegel, Zäpfchen und Lippen eingeschlossene, und Rachenhöhle der hinter dem Gaumensegel beginnende, von der hintern Rachenwand und dem Schlund und Kehlkopf begrenzte freie Raum.

Die Kempelen'sche Behauptung also, daß die Umwandlung eines und desselben Tones in die verschiedenen Vocale nur von der Weite der Mundhöhle (des Mundcanals) und der Mundöffnung abhänge, ist demnach nicht ganz richtig. Schon Purkine hat dies bewiesen, indem er, die Kempelen'sche Gradeintheilung verwerfend, die Weite oder Enge der Rachenhöhle bei der Bildung einiger Vocale besonders maßgebend sein läßt. So ist z. B. bei o die Rachenhöhle enger und die Mundhöhle weiter, während bei u die Mundhöhle enger und die Rachenhöhle weiter ist; ebenso ist bei a die Mundhöhle weiter und die Rachenhöhle enger und bei e umgekehrt.

Nach Brücke*) sind i, a, u „die drei Grundpfeiler des Vocalsystems", die übrigen Vocale sind alle nur Zwischenlaute und gehen also aus jenen hervor.

Von diesen drei Vocalen wird a ohne Veränderung, u durch bloße Verlängerung und Verengung des offenen Endes, i aber durch Verkürzung und Verengung des Ansatzrohres gebildet.

Betrachten wir die Vorgänge in dem Ansatzrohre genauer, so finden wir, daß bei dem u das Ansatzrohr am längsten, bei i am kürzesten ist, und bei a die Mitte zwischen u und i hält.

---

*) „Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute" von Dr. Ernst Brücke. Wien, Gerold's Sohn, 1856.

Man hat demnach diese drei Grundvocale folgendermaßen zu bilden.

Beginnen wir mit a.

Man entfernt die beiden Kiefer ein wenig von einander, läßt die Lippen, ohne sie an die Zähne anzudrücken oder über dieselben hinwegzuziehen, in vollständiger Ruhe, so jedoch, daß die Spitzen der vorderen Zähne ein wenig sichtbar sind, und läßt nun die Luft der Lunge entgleiten. Es versteht sich von selbst, nicht als Hauch, sondern als Ton. Die Zunge liegt dabei wagerecht und unthätig auf dem Boden der Mundhöhle oder, noch besser, der Länge nach eine concave Vertiefung bildend.

Nach Brücke ist a der einzige Vocal, bei dessen Hervorbringung das Zungenbein dieselbe Lage wie im Zustand der Ruhe behält, nur der Kehlkopf ist etwas gehoben.

Die Hauptbedingungen bei Hervorbringung des a sind also: der Mund muß am weitesten geöffnet, der Mundcanal in keiner Weise weder in der Mitte noch am Ende verengt, die Zunge in Ruhe und der Kehlkopf ein klein wenig gehoben sein.

Ein Uebergang aus a nach i wird nach Brücke dadurch bewerkstelligt, daß Kehlkopf und Zungenbein, dieselbe Lage behaltend, mit einander in die Höhe steigen; von a nach u dadurch, daß der Kehlkopf sich so weit, als er nur kann, vom Zungenbein entfernt, um

sich nach abwärts zu senken, während sich das Zungenbein etwas nach vorn bewegt.

Die Bildung des

i

erfordert die stärkste Verengung des Mundcanals und die größte Verkürzung des Ansatzrohrs. Ersteres wird dadurch bewirkt, daß die Zunge sich zu beiden Seiten an den Gaumen anlegt, und, indem sie in der Mitte der Länge nach eine concave Vertiefung bildet, die Luft durchströmen läßt; letzteres dadurch, daß der Kehlkopf so weit, als er es im Stande ist, in die Höhe steigt, während das Ansatzrohr am andern Ende, also an den Lippen, durch Ziehen der Mundwinkel nach den Ohren hin ebenfalls verkürzt wird.

Die Hauptbedingungen zur Hervorbringung des i sind demnach folgende:

Breitester Mund, am meisten gewölbte Zunge, deren Spitze sich gegen die innere Fläche der untern Schneidezähne stemmt, und am meisten gehobener Kehlkopf.

Es sei hier gleich die Bemerkung hinzugefügt, die nicht übersehen werden darf, daß alle Stellungen des Mundes und der übrigen Sprachwerkzeuge, welche die Aussprache der verschiedenen Vocale bedingen, durchaus nicht gespreizt, noch die Muskeln nur im Entferntesten gespannt sein dürfen; namentlich dürfen die Lippen, trotz ihrer Beweglichkeit, niemals die Linie des Schönen überschreiten, so daß nicht (wie z. B. gerade bei der Bildung des i) das Gesicht den Ausdruck des Grinsens annimmt.

Bei

u

steht der Kehlkopf am tiefsten und folglich ist das An-

satzrohr am längsten, und da die Lippen (also das offene Ende des Ansatzrohrs) nach vorn geschoben, sich bis auf eine kleine, beinahe kreisförmige Oeffnung schließen, auch verengt. Die Zungenspitze, die bei i an die unteren Zähne sich stemmte, zieht sich etwas von den Zähnen zurück, und so zwar, daß sie nicht auf dem Boden des Mundcanals aufliegt, sondern eine wagerechte Linie mit der Spitze der unteren Schneidezähne bildet, während der hintere Zungenrücken sich nach oben wölbt.

Die Hauptbedingungen bei Hervorbringung des u sind demnach folgende:

Der Kehlkopf muß am tiefsten stehen, der hintere Zungenrücken leicht nach oben gewölbt, und die Lippen nach vorn geschoben und gerundet sein.

Wie bereits gesagt, sind also i, a, u „die Grundpfeiler des Vocalsystems", und die übrigen Vocale nur Zwischenlaute.

Die Vorgänge in dem Ansatzrohre, wenn wir die Zwischenlaute vom Uebergang des a zum i bilden, sind folgende:

Das Ansatzrohr wird stufenweise verkürzt und verengt, d. h. der Unterkiefer nähert sich immer mehr dem Oberkiefer, und die Mundwinkel ziehen sich immer mehr nach den Seiten, die Zunge drückt immer stärker nach dem Gaumen, bis sie bei i, mit der Spitze an die unteren Zähne sich stemmend, die größte Wölbung erreicht.

Wenn wir von a nach u übergehen und die Zwischenlaute bilden, müssen wir das Ansatzrohr gradatim ver-

längern und das offene Ende desselben, also den Mund, verengern.

Beim Uebergang vom **a** zum **o** geschieht keine weitere Veränderung in der Stellung der Sprachorgane, als die Lippen gehen, sich rundend, etwas nach Außen und der Kehlkopf senkt sich ein wenig.

Will man einen Beweis für die Richtigkeit dieser Behauptung, daß hauptsächlich die Lippen die Tonfarbe des **o** erzeugen, so spreche man nach oben angegebener Weise **a**, lasse die Kiefer, Zunge und Kehlkopf genau in ihrer Lage, forme nur die Lippen zum **o** und versuche nun nochmals **a** zu sprechen; man ist dies nicht im Stande. Die Tonfarbe **a** ist, trotzdem Zunge und Kehlkopf dieselbe Lage behielten, durch Rundung und Vorwerfen der Lippen in die Tonfarbe **o** übergegangen. Es fehlt nur noch zur vollen Tonfarbe **o** eine kleine Senkung des Kehlkopfs. Man spreche umgekehrt erst **o**, forme dann nur die Lippen zum **a**, man ist nicht im Stande, noch ein reines **o** hervorzubringen; wenn auch noch nicht die reine Tonfarbe des **a** vorhanden ist, weil der Kehlkopf noch etwas zu tief steht, so ist doch die Tonfarbe des **o** vollständig verschwunden.

Um diese auffallende Aenderung der Tonfarbe recht genau wahrzunehmen, ahme man das Geschrei der Frösche (ohne zu quäken) nach, d. h. **o** und **a** permanent hinter einander sprechend, ohne besondern Anschlag der Vocale, indem man sie verbindend spricht oder singt, also: **oaoaoaoa**, und man wird sofort wahrnehmen, daß

nur die Lippen ihre Lage verändern und der Kehlkopf sich unbedeutend senkt. Man kann zwar auch ohne Vorwerfen der Lippen, also ohne Verlängerung des offenen Endes des Ansatzrohres, ein o hervorbringen, doch wird man dies nur im Stande sein durch noch tieferes Senken des Kehlkopfes, also durch Verlängerung des Ansatzrohres am andern Ende, und trotzdem wird man nicht die reine o=Tonfarbe herausbringen.

Wenn wir nun fragen: Wie viel Zwischenlaute sollen wir denn zwischen i und a, und a und u annehmen, so giebt Brücke folgenden Rath: „Man nehme drei Vocale zwischen i und a und drei andere zwischen a und u an"; er erläutert dies durch folgende Beispiele, indem er, mit i beginnend und mit u schließend, neun Vocale erhält:

„1) Das i der Deutschen und Italiener und das „ee der Engländer, z. B. deutsch: wider; italienisch: „giro; englisch: wheel.

„2) Das é der Franzosen. Im Deutschen wird es „gehört in: ewig, selig u. s. w.

„3) Das è der Franzosen und das e der Deutschen „in echt u. s. w.

„4) Das ê der Franzosen oder ä der Deutschen. „Englisch: man, fat u. s. w.

„5) Das reine oder italienische a in ballare, cantare „u. s. w.

„6) Das tiefe a der Deutschen in Wahl, Arm „u. s. w.

„7) Der Zwischenlaut zwischen a und o, der im „Englischen lord, scorn und im Französischen encore „gehört wird.

„8) Das reine o, wie wir es in Oper, Woge „u. s. w. und in den lateinischen Wörtern bonus, nomen „u. s. w. sprechen.

„9) Das u der Deutschen in Muth, Duldung „oder das ou der Franzosen.

„Für diese neun Vocale haben wir im Deutschen „sechs Zeichen, i, e, ä, a, o, u; indem nur i, ä und u „ihr eigenthümliches Zeichen mit näherungsweise con„stantem Lautwerthe haben, dagegen e (2) und e (3) „beide mit e, und a (5) und a (6) beide mit a, und „o (7) und o (8) beide mit o bezeichnet werden.“

In obiger Reihenfolge vermissen wir noch die Umlaute ö und ü. Sehen wir, wie diese gebildet werden.

Die Zwischenlaute von a zu i und von a zu u erhielten wir, wie wir eben gesehen, je nachdem wir das Ansatzrohr verkürzt und verengt oder verlängert und nur sein offenes Ende, also die Mundöffnung, verengert haben. Wenn wir nun diese Manipulationen, die bis jetzt einzeln angewendet wurden, gleichzeitig anwenden, so erhalten wir ö und ü.

Wenn wir ein i hervorbringen und suchen aus demselben allmälig, ohne in e überzugehen, zum u zu gelangen, indem wir die Lippen gerundet und stark verengt nach vorn schieben, während wir den Kehlkopf etwas

sinken lassen, wodurch die Zunge sich etwas weniger wölbt, so erhalten wir ü.

Wir haben dies also durch Verengung und Verlängerung des Ansatzrohres, wie durch Verengung seines offenen Endes (Mundes) erreicht.

Verlängern wir das Ansatzrohr noch mehr durch Vorwerfen der weiter geöffneten Lippen und tieferes Sinkenlassen des Kehlkopfs, so erhalten wir u.

Wenn wir nun ein e hervorbringen und die Lippen gerundet und stark verengt ein wenig nach vorn bringen, so erhalten wir ö. Lassen wir den Kehlkopf wieder sinken, öffnen wir den Mund ein wenig, die Lippen etwas weiter vorwerfend, so haben wir o.

Wir haben also aus e ein ö gemacht durch Verlängerung des Ansatzrohrs und Verengung seines offenen Endes.

Geht man aus è (3) in a (7) über, ohne ä, a (5) und a (6) zu berühren, so erhält man nach Brücke einen neuen Vocal, welcher im Französischen veuve, soeur gehört wird und den wir è (3a) nennen.

Die Reihenfolge sämmtlicher nun erhaltener Vocale ist also folgende, wenn wir sie nach ihrer Entstehung ordnen: i, ü, e, ö, è (3a), z. B. in veuve, ä, a (6), a (7), z. B. in lord, o, u.

Es liegen zwischen diesen Lauten noch andere, die wir aber nicht bezeichnen wollen; erstens kann sie nur ein ausgezeichnetes Ohr unterscheiden und zweitens kommen sie in der deutschen Sprache nicht vor.

Man unterscheidet lange und kurze oder gedehnte und geschärfte Vocale, und versteht unter einem langen Vocal einen solchen, auf dem die Stimme länger verweilt, z. B. nach Heinsius in „hoch" und den damit gebildeten Zusammensetzungen — mit Ausnahme von Hochzeit, welches geschärft ist —, unter einem kurzen aber einen solchen, „von welchem die Stimme schnell ab und zu dem folgenden Buchstaben überspringt, z. B. in voll u. s. w."

Ob ein Vocal lang oder kurz ist, darüber walten noch manche Zweifel, denn unsere Sprache steht durchaus noch nicht auf festen Regeln. Es bleibt daher die Aussprache vieler Wörter unentschieden, z. B. Bad, Gras, Hof, Rad, Stab, Lob, grob, Glas, welche wir im Norden kurz hören (Batt, Graß, Hoff, Ratt, Stapp, Lopp, gropp, Glaß), im Süden lang (Bahd, Grahs, Hohf, Rahd, Stahb, Lohb, grohb, Glahs). Der Redner wird also hier die Mitte halten müssen. Ueberhaupt läßt sich noch manches Mangelhafte, Fehlerhafte in unserer Aussprache nachweisen, so z. B. in den abgeleiteten und zusammengesetzten Wörtern: vierzig, Vortheil, die doch überall wie virrzig, Vorrtheil gesprochen werden. Doch sagt in Betreff dessen Heinsius: „Der allgemeine Gebrauch aber fordert dieselbe Rücksicht, welche wir dem Schreibgebrauch gestatten".

Diese Eintheilung der Vocale in lange und kurze ist nicht ganz richtig, denn nicht blos durch ein längeres Verweilen auf dem kurzen Vocal wird derselbe lang,

sondern meist auch durch eine kleine Aenderung in der Stellung der Lautwerkzeuge. So bleiben z. B. blos bei Verlängerung der kurzen Vocale e, ä, a die Lautwerkzeuge in ihrer Stellung, bei allen andern tritt eine leichte Veränderung ein. So wird z. B. nach R. v. Raumer aus dem i in binden durch längeres Verweilen auf demselben niemals das i in Bienen. Als Beleg dafür sagt er:

„Man überzeugt sich davon sofort, wenn man die „kurzen Vocale wirklich unverändert längere Zeit fort„tönen läßt. Man halte z. B. eine halbe Note auf dem „Vocal der ersten Silbe von binden, und man wird „leicht gewahr werden, daß der Vocal trotz seiner Zeit„dauer ein anderer bleibt als der von Bienen. Und „will man beobachten, in wie fern die Stellung der Laut„werkzeuge bei dem zweiten Vocal eine andere ist, als „bei dem ersten, so halte man einen halben Takt auf „dem i von binden und gehe in der zweiten Hälfte „auf das i von Bienen über.“

Versuchen wir nun die Veränderungen in den Stellungen der Lautwerkzeuge genau anzugeben.

Bei der Aussprache des i und ü wurde gesagt, daß die größte Verengung des Mundcanals und Verkürzung des Ansatzrohres erforderlich sei; und zwar ist dies das i in Bienen, oder ü in trübe. Wollen wir nun das i in binden oder ü in hübsch hervorbringen, so können wir dies nur dadurch bewerkstelligen, daß wir den Mundcanal nicht so bedeutend verengen,

als bei dem vorhergehenden i und ü, indem die Zunge weniger gegen den harten Gaumen drückt und daher das Zungenbein und der Kehlkopf etwas nach unten sinken, auch bei dem i das Ansatzrohr weniger verkürzt wird, indem wir die Mundwinkel nicht so bedeutend zurückziehen. Ein Jeder kann sich, wenn er den Daumen und den Zeigefinger an die beiden Seiten des Kehlkopfs legt, von den Bewegungen des Kehlkopfs überzeugen.

Ebenso sind bei den kurzen Vocalen o, ö, u, wenn sie lang werden, leichte wenn auch nur unbedeutende Veränderungen in der Stellung der Lautwerkzeuge, die sich aber weniger genau bezeichnen lassen und dem feinen Ohre eines Jeden überlassen bleiben müssen.

Als Hauptveränderung jedoch ist Folgendes zu betrachten.

Steigt bei dem kurzen i und ü, wenn es lang wird, der Kehlkopf nach oben und wird durch die etwas gehobene Zunge der Mundcanal verengt, so ist bei o, ö, u gerade das Entgegengesetzte; bei diesen Vocalen, wenn sie lang werden, sinkt der Kehlkopf und das Ansatzrohr wird verlängert sowie der Mundcanal erweitert.

b) Die Nasenvocale.

Bei der Hervorbringung der reinen Vocale nähert sich das Gaumensegel der hinteren Rachenwand und theilt dadurch den Rachen in zwei Hälften, von denen die obere mit der Nasenhöhle und die untere mit der

Mundhöhle und dem Kehlkopfe in Verbindung steht. Es kann demnach die Luft nicht durch die Nase entweichen. Die alte Behauptung, die Luft entweiche bei den reinen Vocalen zugleich durch Mund und Nase, ist durch Brücke*) trefflich widerlegt. Bei der Aussprache der Nasenvocale: **a, ä, o, ö** (man kann zwar jeden Vocal mit dem Nasentimbre hervorbringen, aber in den uns bekannten Sprachen kommen nur diese vor) hängt das Gaumensegel schlaff herab und die den Lungen entgleitende Luft geht sowohl zur Nase als zum Munde heraus.

In der französischen Sprache sind die Nasenvocale sehr häufig, z. B. sang, singulier, ombre, enfin, enlever u. s. w.

Die deutsche Sprache enthält keine Nasenvocale; folgt aber einem Vocale ein zu derselben Stammsilbe gehörendes ng oder nk, so wird der Vocal zu einer Art Näsenvocal oder zu einem Halb-Nasenvocal, welcher von dem französischen Nasenvocal sich dadurch unterscheidet, daß bei seiner Bildung die Luft nicht durch Nase und Mund zugleich strömt, wie in sang, enlever u. s. w., sondern daß dieselbe, indem nach Bildung des Vocals der Mundcanal durch den Zungenrücken geschlossen wird, einzig durch die Nase strömt, wie in Gang, eng, Hoffnung, fing u. s. w. nicht Gank, enk 2c.

*) Grundzüge.

Wir kommen im grammatikalischen Theile darauf zurück und werden dort die kleine Abweichung des **nk** von dieser Regel kennen lernen.

Kempelen sagt über die Aussprache des ng Folgendes: „Bei dem französischen Nasenton (**sang**, **singulier** u. s. w.) sind Nase und Mundcanal zugleich offen. Dadurch theilt sich die Stimme, die bei allen übrigen Buchstaben allein durch eine der beiden Oeffnungen herausgeht, in zwei Wege; folglich muß nothwendig derjenige Theil, der durch die Nase geht, schwächer werden, als bei einem jeden andern Nasenton, bei dem der ganze Strom der Stimme vereinigt durch dieselbe durchzieht. Warum aber der französische Nasenton dennoch so sehr, und noch weit mehr als alle andern durch die Nase zu lauten scheint, davon wird die Ursache auch sogleich in die Augen fallen, wenn man denselben noch aus einem andern Gesichtspunkte betrachtet, in welchem er weiter nichts ist, als ein Selbstlauter, bei dem sich zugleich die Nase öffnet. Will ich das französische en aussprechen, so gebe ich das **a** an, und lasse dabei die Nase offen; dieses giebt das vollkommne en. So ist es mit allen übrigen Selbstlautern, mit dem on in bonté, mit **ain** in **ainsi** u. s. w. Nun muß bei allen (reinen) Selbstlautern die Nase geschlossen sein. Ist sie es nicht, so wird dadurch der Selbstlauter sogleich verunreinigt und das Ohr, das den Nasenlaut da hört, wohin er nicht gehört, so beleidigt, daß man zu glauben veranlaßt wird, man höre nichts Anderes, als den Nasenlaut, und das zwar in der äußersten Anstrengung.“

c) Die Doppellaute (Diphthongen).

Schlägt man einen einfachen Vocal an, geht sofort aus dieser Mundstellung in die Mundstellung eines andern Vocals und läßt bei dieser Bewegung, und zwar nach Brücke nur während dieser Bewegung, die

Stimme lauten, so entsteht ein neuer Laut, den wir Diphthong nennen.

2. Das Grammatikalische.

a) Die einfachen Vocale.

a

ist, wie jeder Vocal,

gedehnt wie in: Schlaf, Name, Wagen, war, Hase, also wie ah oder aa;

geschärft oder gestoßen, wie in Hand, Lamm, alsbald, Gast u. s. w.

Der Ton des a muß ein voller, reiner, klarer sein, er darf sich weder dem o noch oa noch ä nähern. Dem o nähert er sich in vielen Gegenden Mitteldeutschlands, z. B. Vôter, dem oa in vielen Gegenden von Süddeutschland, z. B. Voater, und dem ä in Norddeutschland überall da, wo früher die plattdeutsche Sprache herrschte, z. B. Väter (statt Vater), wärm (statt warm), Sälät (statt Salat), Mäjestät (statt Majestät), Räth frägen (statt Rath fragen). Es ist dies nicht der reine ä-Ton, sondern der Ton, welchen wir mit è (3 a) bezeichnet haben, und der im Hochdeutschen nicht gebraucht wird, den man aber im Französischen veuve hört.

Ist bei den Vocalen überhaupt streng darauf zu achten, daß sie rein, nach den beschriebenen physiologischen Gesetzen gesprochen werden, so ist dies bei a als dem Grundvocal ganz besonders nöthig; bilden wir diesen Vocal falsch, so wird es uns sehr schwer werden, die andern richtig zu bilden, d. h. haben wir bei Bildung des a die

kleinste falsche Stellung der Lautwerkzeuge (zu tiefen, zu hohen Stand des Kehlkopfs, der Zunge u. s. w.), so behalten wir dieselbe durch alle Vocale. Aus der richtigen Art, das a zu bilden, geht demnach die richtige Bildung der andern Vocale hervor.

ä.

Das ä darf nicht mit eh verwechselt werden, es darf nicht lauten wehre statt wäre, wehgen statt wägen, speht statt spät, schrehg statt schräg, sehe statt sähe, wehlen statt wählen, quehlen statt quälen u. s. w.

Die Untugend, das ä wie eh oder ee zu sprechen, ist so eingerissen, daß nicht genug davor gewarnt werden kann.

Es ist gedehnt in täglich, träge, Häfen, Kläger, allmälig, Väter, Gefährten u. s. w.;

geschärft in prächtig, erhält, gefällig, närrisch, Fälle, kräftig u. s. w.

e.

Das e hat einen vierfachen Laut, darf aber nie wie ö oder a gesprochen werden, was so häufig geschieht, z. B. spricht der Ostpreuße: Racht statt Recht, Hacht statt Hecht u. s. w.

1) Es ist gedehnt (geschlossen) in: Jeder, mehr, ehrlich, gehen u. s. w.;

2) gedehnt (offen) und dem ä ähnlich in der ersten Silbe von geben, beten, Leben, Wesen, heben, nehmen u. s. w.;

3) geschärft (tief) in: Welt, Herr, Geld, Recht, in der ersten Silbe von Quelle, wenden, werfen, zerren, bellen u. s. w.;

4) kaum hörbar, aber durchaus nicht verschluckt in den Endsilben der Zeitwörter wie: lesen, sprechen, singen, verlieren, stehen u. s. w., das letzte e in Engel, Geselle, Herren u. s. w. Nur darf es nicht lauten wie: Eng'l, Gesell'n, Herr'n u. s. w., und in der Vorsilbe ge, z. B. gegeben, nicht gegeben.

Diese Untugend, das e gänzlich zu verschlucken, muß von Jedem, der Anspruch auf schönes, deutliches und richtiges Sprechen machen will, durchaus beseitigt werden; im entgegengesetzten Falle geht die Kraft und Fülle aller der Wörter, die ein solches e enthalten und in Folge dessen die Bedeutung der ganzen Sprache vielfach verloren.

Wenn ich z. B. sagen will: der Schütz, der dem Knaben den Bogen spannte, und ich spreche: der Schütz, der d'm Knab'n d'n Bog'n spannte u. s. f., so kann ich nicht sagen, daß ich deutsch gesprochen.

Man wird demnach mit großer Vorsicht darauf zu achten haben, das e nie zu verschlucken, ohne jedoch in den entgegengesetzten Fehler des zu starken Hervorhebens zu verfallen, z. B. Menschen.

So unbedeutend dieses e zu sein scheint, so unendliche Wichtigkeit gewinnt es für die Richtigkeit und den Wohlklang der Sprache. Folgende Beispiele mögen auf die Untugend, das e zu verschlucken, aufmerksam machen:

Vergeben (v'rgeb'n), ertragen ('rtrag'n), verzeihen (v'rzeih'n), entfallen ('ntfall'n), entscheiden

('ntscheid'n), **besorgen** (b'sorg'n), **beschließen** (b'schließ'n), **beschimpfen** (b'schimpf'n), **gesungen** (g'sung'n) u. s. w.

i (y).

Das i darf nicht mit ü verwechselt, noch darf es mit nachschleifendem e gesprochen werden, also nicht **mier**, sondern **mir**, nicht **lüben**, sondern **lieben**, nicht **lüfern**, sondern **liefern** u. s. f.

Es hat einen zweifachen Laut:

gedehnt in **dir, mir, Biene, biegen, lieblich, hier** u. s. f.;

geschärft (kurz) in **wird, bitten, sprich, wittern, sticken** u. s. w.

Auch bei der Aussprache dieses Vocals, wenn er geschärft oder kurz ist, nimmt man häufig ein Verschlucken wahr, wie bei e. Z. B. hören wir in ganz gebildeten Classen statt: **Es macht mir Freude**: **'s macht m'r Freude**. Oder man verwandelt es in e, was noch unschöner klingt, z. B. statt: **die Menschen — sahst du sie schon im Verborgenen —?** hören wir: **die Mensch'n, sahst d'se schon 'm V'rborg'n'n —?** u. s. w.

Also auch bei dem kurzen i wird die größte Sorgfalt in der Aussprache stattfinden müssen.

Das y hat keinen besonderen Laut, es wird wie i gesprochen; wollte man ihm jedoch einen eigenen Laut geben, so müßte dieser nach **Brücke** zwischen dem i und

ü stehen, z. B. Myrthe, Physik u. s. w., wie es in Norddeutschland gesprochen wird.

o.

Das o darf nicht wie a, oë, oa, u gesprochen werden. Nicht selten hört man statt: Es ist doch so: 's ist dach so, oder hoëch statt hoch besonders in Süddeutschland, oder loaben statt loben, ebenso hört man oft ein u statt eines o, z. B. d'r Kellner Duhm, statt: der Cölner Dom. Ebenso hört man ruth statt roth, er satt statt: er sott, Tanne statt Tonne und Tonne statt Tanne, Kuppel statt Koppel und umgekehrt, Glucke statt Glocke, begannen statt begonnen rc. rc.

Man halte diese Beispiele nicht für übertrieben oder glaube, nur unter der ungebildeten Classe kämen derartige Laute vor — o nein! Anklänge daran finden wir leider unter der sogenannten gebildeten Classe sehr häufig.

Das o ist

gedehnt in Zobel, Mond, Ton, Flor, hob, Ohr, log, bog u. s. w.;

geschärft in Gott, Rost, Stock, Glocke, sonst, Zopf u. s. w.

ö.

Das ö hat einen zweifachen Laut:

gedehnt in hören, schwören, ölig, Vögel, Röhre, gewöhnen, tödten, höher u. s. w.;

geschärft in Köpfe, Wörter, röcheln, möchte, können, völlig, Hölle, wölben u. s. w.

Das ö wird häufig mit e (eh) verwechselt, z. B. Velker statt Völker, Getter statt Götter, kennte statt könnte, schehn statt schön, tehten statt tödten u. s. w.

Man muß daher, will man eine reine deutsche Aussprache sich aneignen, genau darauf achten, daß eine derartige Verwechslung nicht vorkommt.

u.

Das u hat einen zweifachen Laut:

gedehnt in suchen, trugen, Buch, Schwur, thun, fluchen, Ruhe u. s. w.;

geschärft in Bund, Schutt, Ruck, Huld, Stunde, Kunst u. s. w.

Sehr häufig wird es wie o gesprochen oder man läßt ein e nachtönen, wie z. B. korz statt kurz, hortig statt hurtig; ebenso guët statt gut, Muëth statt Muth, suëchen statt suchen.

Vor all diesen Corrumpirungen muß man sich sorgfältig hüten.

ü.

Das ü ist

gedehnt in fühlen, müde, brüten, sprühen, üblich, rühmen, kühn, gebühren u. s. w.;

geschärft in müssen, wünschen, entzückt, Brüche, nützlich u. s. w.

Es muß von i und ie scharf unterschieden werden. Also nicht priefen, sondern prüfen, nicht Thier, sondern Thür, nicht Dienste, sondern Dünste, nicht

Birste, sondern Bürste, nicht gebiert, sondern gebührt, nicht spielen, sondern spülen, nicht Springe, sondern Sprünge u. s. w.

b) Die verdoppelten Vocale.

aa, ee, oo bezeichnen wie **ah, eh, oh** blos eine Dehnung der einfachen Vocale, z. B. Moos, Haar, See, Meer u. s. w.; gehören sie jedoch zu verschiedenen Silben, so versteht es sich von selbst, daß sie zweisilbig ausgesprochen werden müssen, z. B. be-erdigen, be-endigen, Arme-en, Kana-an, Zo-ologie, Be-elzebub.

ie ist ebenfalls nur eine Dehnung (**i** und **u** werden nie verdoppelt; sie können nur, das **u** durch ein hinzugefügtes **h**, das **i** durch ein **e**, gedehnt werden, wie liegen, biegen, vier, Uhr, Stuhl u. s. w.). In fremden Wörtern wird das **ie** getrennt, z. B. Familie, Historie, Lilie; wobei eine nachlässige Aussprache nicht selten ein **j** hineinflickt, wie z. B. Lilije, Historije, Familije, Urijel (statt Uriel), Arijost (statt Ariost).

Dieses Einflicken eines Jot geschieht nicht nur nach einem **i**, sondern überhaupt meist, wenn zwei verschiedene Vocale, zu verschiedenen Silben gehörend, auf einander folgen, oder wenn das eine Wort mit einem Vocal schließt, das andere damit beginnt, und desgleichen, wenn auf einen Vocal, der eine Silbe schließt, ein **h** folgt, das die nächste Silbe anfängt, z. B. Romejo statt Romeo, sehjen (besonders in Süddeutschland) statt sehen, ehjedem statt ehedem; meineh j'Augen statt meine Augen.

Es ist dies durchaus nicht zu entschuldigen, wohl aber zu erklären.

Wenn man zwei auf einander folgende verschiedene und zu verschiedenen Silben gehörige Vocale (und zwar nicht einzeln an-

geschlagen, sondern verbunden) aussprechen will, so entgleitet bei dem zweiten Vocal den Lungen zu viel Luft; um dies verhindern zu wollen, verengt man das Ansatzrohr durch gehobene Zunge und es entsteht unwillkürlich der Laut des j, z. B. wie bereits oben gesagt: statt Romeo Romejo, statt Triumph Trijumph u. s. w. Ebenso wird es Vielen sehr schwer, nach einem Vocal ein die nächste Silbe anfangendes h zu sprechen. Man verengt den Mundcanal, um die Luft dabei nicht zu stark entweichen zu lassen, und die Folge davon ist, daß wir wieder ein j hören, z. B. statt sehen: sehjen.

Wenn ein Wort mit einem e oder i schließt und das nächste mit einem Doppellaut anfängt, z. B. Meine Augen, so hört man häufig, besonders bei Süddeutschen, daß das e, womit meine schließt, nicht als e[4], sondern als e[1] gesprochen wird. Die Folge davon ist: da bei e[1] (also eh) der Mundcanal zu stark verengt ist und derselbe zu Au, welches mit geöffnetem Mundcanal begonnen wird, sich nicht schnell genug öffnen kann, so schiebt sich ein j ähnlicher Hauch zwischen die zwei Vocale e und au, z. B. Meineh j'Augen. Wohingegen, wenn man das e als e[4], wie es einzig und allein richtig ist, ausspricht und das au frisch ansetzt, dies nicht vorkommen kann. Nicht allein aber, daß man ein j dazwischen schiebt, das au wird dann auch nicht rein gesprochen und wir hören: Meineh j'Ougen.

Auch wenn zwei gleichlautende Vocale von verschiedenen Silben hinter einander folgen, so schleichen sich häufig Unschönheiten ein, z. B. Sie irren. In einem solchen Falle zieht man bei nachlässigem Sprechen die

Laute zusammen, und man hört: Sihren, und nicht selten sogar, wenn der Redner nicht ein ganz reines weiches s spricht: Zieren. Man muß in solchen Fällen genau bei dem zweiten Vocal den neuen Anschlag hören.

c) Die Doppellaute (Diphthongen).

ai (**ay**), **au**, **äu**, **ei** (**ey**), **eu**, **oi**, **ui** müssen in der Aussprache genau von einander unterschieden werden.

Man verwechsle also nicht Mäuse mit Meise, Leuchter mit leichter, Waisen mit Weisen, Saite mit Seite, beräuchern mit bereichern, Häute mit heute, Geläute mit Geleite, Feuer mit Feier, Häuser mit heiser, Heu mit hui!

Der Aussprache nach ist es richtiger, zu schreiben: **aü** statt **äu**, also Haüser statt Häuser, sowie **eü** statt **eu**, als Leüte und heüte statt Leute und heute; allein der allgemeine Schreibgebrauch erfordert diese Schreibart so lange, bis diese Aenderung vorgenommen.

Die Doppellaute sind meist lang, außer in Zusammensetzungen; man wird daher auch nur in solchen hinter dem Doppellaute einen Doppelconsonanten finden, z. B. einnehmen, aussuchen, auffordern u. s. f.

Man muß die Doppellaute mit besonderer Schärfe aussprechen, sollen sie nicht wie einfache klingen, z. B. **au** nicht **o**, **ei** nicht **eh**. Am häufigsten wird **au** und **ei** schlecht ausgesprochen, so daß in der schnellen Rede Aufforderung häufig klingt wie Offorderung, Klarheit wie Klarhet.

Ganz besonders aber muß man sich vor der Untugend des gewöhnlichen Lebens hüten, gewissen Doppellauten zu wenig Bedeutung zu geben, z. B. den Präpositionen auf, aus u. s. w.; sie klingen dann wie: off, oss! Wenn man z. B. den Satz sprechen will: Hast du es auch gesehen? und will auf „sehen" einen besonderen Nachdruck legen, so hört man häufig: Hast du's och gesehen? und Aehnliches.

Consonanten.

1. Das Physiologische.

a. Die einfachen Consonanten.

Während wir das Wesen der Vocale darin fanden, daß selbige so lange forttönen können, als die Stimme dauert, indem die ausströmende Luft (der Ton) im Ansatzrohre zwar verschieden gefärbt, aber durch Nichts unterbrochen wird, sehen wir das Entstehen der Consonanten gerade durch das Entgegengesetzte, durch eine Hemmung oder Unterbrechung der Luft oder durch eine Verengung des Mundcanals.

Die Eintheilung der Consonanten in Lippen-, Gaumen- und Zungenlaute (die daher kommt, weil bei ihrer Erzeugung der eine oder der andere Theil der Sprachwerkzeuge am meisten thätig) ist nicht ganz richtig. Brücke nimmt eine andere an. Da jedoch diese Schrift nur für Laien bestimmt ist, die Annahme der Brücke'schen Eintheilung (weil mehr für

Gelehrte) uns aber zu weit führen würde, so behalten wir die urspüngliche Eintheilung bei, legen jedoch, was die Bildung der Consonanten betrifft, Brücke's vortreffliche Abhandlung zu Grunde.

aa. Lippenlaute.

f (ph), v, w, p, b, m.

f

wird hervorgebracht, indem wir die oberen Schneidezähne auf die Unterlippe setzen und, während wir diese Lage bestimmt festhalten, die Luft dazwischen durchstreichen lassen.

In der Bildung der Consonanten f (ph), v ist kein Unterschied; sie werden nur verschieden angewandt.

Dieses Setzen der Zähne auf die Unterlippe darf durchaus nicht gepreßt geschehen; die Zähne dürfen weder zu weit vor noch zurück, und die Unterlippe weder gespannt noch zu weit vorgeworfen werden. Die Oberlippe spielt bei der Erzeugung dieses Consonanten eine passive, keine active Rolle.

w

wird hervorgebracht, wenn wir die Mundstellung von f annehmen, aber die herausströmende Luft, statt sie herauszublasen, tönen lassen. Das w englisch: ue zu sprechen, ist durchaus falsch.

p

wird hervorgebracht, wenn wir die Lippen fest schließen, die Nasenhöhle von der Mundhöhle durch das Gaumen-

segel trennen, und die auf diese Weise in den Mundcanal zusammengepreßte Luft durch ein plötzliches Oeffnen der Lippen herauslassen.

Man kann nach Brücke auch einen p-Laut hervorbringen durch plötzliches Abschneiden der „bei erweiterter Stimmritze und abgesperrtem Nasencanal entströmenden Luft, indem man die Lippen plötzlich schließt. Z. B. in dem englischen Worte „midshipman“ bilden wir das p lediglich durch Herstellen des Verschlusses, durch Aufheben desselben, da hier die Lippen für die Bildung des m geschlossen bleiben“.

b.

Der Unterschied zwischen b und p besteht nach Kempelen nur darin, daß bei b die Stimme bei Oeffnung des Mundes tönt, während bei p der Ton der Stimme immer erst beginnen kann, nachdem der Mund geöffnet ist. Demnach werden wir das b hervorbringen, wenn wir die Lippen durch einen leisen, das p, wenn wir sie durch einen starken Luftdruck öffnen lassen.

Wir können nach Brücke auch ein b hervorbringen, „wenn wir bei tönender Stimmritze und gesperrten Choanen (hintere Nasenlöcher) die Lippen schließen, und thun dies, wenn wir z. B. das Wort abmühen sprechen, ohne dabei, wie es gewöhnlich geschieht, das b in ein p zu verwandeln“.

m

entsteht, wenn wir die Mundstellung von b annehmen und die Luft (zur Stimme gebildet) durch die Nase entströmen lassen.

bb. Zungenlaute.

t (th), d (dt), s (ss), z (tz), c, l, r, n.

t (th)

wird gebildet, indem man die Seitenränder der Zunge an die oberen Backenzähne anlegt und ihre Spitze an die Wurzeln der Schneidezähne preßt, so daß der Mundcanal ganz geschlossen ist, und die Luft wie beim p herausgestoßen werden muß.

Setzt man die Zungenspitze nicht an die Wurzeln der oberen Zähne, läßt man mit derselben nur die oberen Zahnspitzen berühren, so entsteht der Laut, den wir mit „Anstoßen der Zunge" bezeichnen. Aber nicht allein Dieses ist die Ursache des Zungen-Anstoßens; auch, und ganz besonders, ein zu schwaches Ansetzen der Zungenspitze an Gaumen oder Zähne, wie überhaupt ein indifferentes Halten der Zungenspitze. Dasselbe gilt von allen Zungenbuchstaben. Es wird daher Derjenige, welcher an diesem Fehler leidet, darauf zu achten haben, daß die Zungenspitze genau an die Wurzel der oberen Schneidezähne oder an den Anfang des harten Gaumens gelegt wird, und zwar mit Entschiedenheit.

d (dt)

unterscheidet sich von t, wie b von p. Während wir bei b die Stimme tönen ließen, stießen wir bei p die Luft, die sich nicht zur Stimme gebildet, nur heraus. Ebenso ist es bei d und t. Es ist demnach bei ihnen Alles anwendbar, was von b und p gesagt wurde.

th und dt unterscheiden sich in der Aussprache nicht von t und d.

s

wird gebildet, wenn wir die Mundstellung zu t an-

nehmen, aber mit dem Unterschiede, daß wir die Zungenspitze nicht an die Wurzel der oberen Zähne andrücken, sondern die Luft ganz sanft zwischen beiden durchstreichen lassen, indem wir die Zungenspitze und die Zunge wagerecht im Munde liegen und die Stimme tönen lassen. Während bei der Bildung des t die Lage der Zunge leicht convex ist, muß sie bei der des s beinahe concav sein, d. h. die Zunge, besonders die vordere Hälfte, muß eine kleine Rinne bilden, über welche der Luftstrom leise geht.

Der mit dem Fehler des Anstoßens Behaftete wird daher die Zunge scharf zurückziehen und die concav gebogene Zungenspitze etwas heben müssen. Es wird gut sein, wenn er am Anfang seiner Uebungen die Zungenspitze lieber zu viel als zu wenig hebt; die dadurch entstehende Härte verliert sich mit den zunehmenden Uebungen.

Eine Uebung besteht darin, daß man Wörter, welche mit s anfangen, in folgender Weise ausspricht, z. B. sagen: Man schlage das s lautirend an, lasse die Stimme dabei tönen, halte diesen summenden Ton einige Zeit (wobei man besonders genau auf den reinen Ansatz achten muß) und hänge dann: agen daran. So übe man, so lange es nöthig, jedes mit s anfangende Wort. Hat man bei der Aussprache des s den Anstoß der Zunge verbannt, so ist es ein Leichtes, die anderen Zungenbuchstaben ebenfalls fehlerfrei auszusprechen.

Wer die Consonanten streng nach den vorgeschriebenen physiologischen Gesetzen bildet, wird nicht nöthig haben, um diese oder jene aussprechen zu lernen, Kieselsteine u. s. w. in den Mund zu nehmen, wie es Demosthenes gethan, der allerdings wohl noch keine Physiologie der Sprachlaute, wie wir solche jetzt besitzen, kannte.

Ich muß wiederholen, was ich im zweiten Abschnitt bei der Lage der Zunge gesagt: Nichts führt so sicher und rasch zur Ablegung von (allerdings heilbaren) Gebrechen, als eine vollständige Beherrschung des Muskels, durch dessen falschen Gebrauch das Gebrechen hervorgerufen.

ss

entsteht dadurch, daß wir die ausströmende Luft nicht tönen, sondern nur herausströmen lassen. Es ist eine Verstärkung oder Schärfung des einfachen s.

Die Zunge muß hier noch stärker zurückgezogen werden, als bei dem einfachen s.

z

entsteht, wenn wir die Mundstellung von t annehmen und nun versuchen, t und s zusammen zu sprechen.

Bei der Aussprache des z kommen die nämlichen Fehler vor, wie bei der des s. Bei einigen Menschen klingt dieser Laut unangenehm klatschend, indem sie die an den harten Gaumen gelegte Zungenspitze nicht herabziehen, und dadurch die Luft durch die Schneidezähne auszubrechen hindern, dieselbe dagegen über einen Rand der Zunge gegen die Backe gehen lassen. Andere sprechen das z wieder so weich aus, daß es nicht wie ts, sondern wie ds klingt; z. B. hören wir bei Solchen: „du dsürnst mir", statt „tsürnst". Um das zu vermeiden, muß man scharf: ts sprechen.

tz ist nur eine Verdoppelung des einfachen z.

c

entsteht auf dieselbe Art wie z.

l

entsteht, wenn wir die Mundstellung zu d annehmen, aber auf beiden Seiten in der Gegend der Backenzähne eine Oeffnung lassen, durch welche die Luft, zur Stimme gebildet, aus dem Mundcanal entweicht.

Die Bildung dieses Consonanten macht Vielen Schwierigkeiten. Sie entstehen dadurch, daß die Zunge sich, wegen Unbeholfenheit der Spitze, wie zur Bildung des n stellt, wobei die Luft (statt zu beiden Seiten der Zunge) zur Nase und zum Munde zugleich herausströmt. Wir hören bei Solchen auch wirklich ein n statt eines l; z. B. Hans statt Hals, liebnich statt lieblich u. s. w. Dies kommt nur von dem Mangel an Energie der Zunge; und solche Leute haben dann streng darauf zu achten, daß die Zungenspitze energisch zwischen die Wurzeln der oberen Schneidezähne und den Anfang des harten Gaumens sich anstemmt und die Luft (ohne durch die Nase zu gehen) zu beiden Seiten der Zunge herausströmt.

r

entsteht, wenn wir die Zungenspitze vibriren lassen. Die Zunge liegt wagerecht im Munde, während deren Spitze, ein Wenig gehoben, vibrirt.

Es giebt zwei

R,

das Zungen-R (oder das reine) und das Gaumensegel-R (oder das unreine). Bei ersterem ist die Zungenspitze der vibrirende Theil, während das Gaumensegel ruhig bleibt, bei letzterem das Gaumensegel, während die Zunge ruhig bleibt.

Aus der Bezeichnung „das reine“ geht hervor, daß wir nur das Zungen-R als das richtige erkennen.

Trotzdem, daß das Zungen-R sehr schwer zu bilden ist (denn es erfordert einen gewissen Grad von Energie und Beweglichkeit der Zunge, besonders ihrer Spitze), so muß man doch mit aller Kraft nach dessen Erreichung streben, da es unerläßlich ist, wenn wir Anspruch auf eine deutliche, schöne Sprache machen wollen; ja es ist gar nicht möglich in der Kunst, wie überhaupt in der öffentlichen Rhetorik, ohne dieses R mit großem Erfolge zu wirken. Die Gewohnheit, das R mit dem Gaumensegel zu bilden, ist im Französischen sehr häufig, im Deutschen bezeichnen wir damit (wie überhaupt mit nachlässigem, unverständlichem Sprechen) einen Gecken.

Eine Methode, die fehlerhafte Aussprache des r zu verbessern, hat der berühmte Talma, Schauspieler und Professor an der Ecole de déclamation, aufgestellt, und da ich dieselbe in vieljähriger Ausübung bei meinen Schülern als vortrefflich befunden, so erlaube ich mir, sie hier folgen zu lassen.

Fournier theilt sie in folgender Weise mit:

„Man nehme zu seinen Uebungen das Wort travail; man schreibe tdavail, indem man an die Stelle des r ein d setzt. Dann spreche der Schüler, dem man empfiehlt, die Idee des Buchstabens r gänzlich zu verbannen, mehrere Male das t und d getrennt aus und füge jedesmal den Schluß des Wortes bei, also: t-d-avail. Unmerklich wird er ein stummes e zwischen das t und d setzen, und dieses neue Wort in drei Silben eintheilen: te-davail. Ist diese Uebung einige Male wiederholt worden, so wird das nämliche Wort in einem Zuge, aber langsam ausgesprochen, tedavail. Nach und nach spricht man es rascher aus; bei der Schnelligkeit der Articulation wird das eingeschaltene stumme e weggelassen und es bleibt noch tdavail übrig. Man fährt fort, dieses Wort so schnell als möglich auszusprechen, indem man den Laut des t mit demjenigen des d innig verbindet und den ersten Buchstaben mit mehr Kraft ausdrückt. Schon giebt der Schüler bei diesem neuen

Verfahren, ohne daran zu denken, dem Zuhörer die Idee des Buchstabens **r**, dessen Laut aus der schnellen Verbindung des **t** und **d** zu resultiren scheint. Unmerklich articulirt sich das **r**, und der Buchstabe **d** verschwindet, um den soeben gebildeten Laut stärker werden zu lassen. Bei dieser Uebung wird das **r** auf eine natürliche Weise gebildet.

n

entsteht dadurch, daß man die Mundstellung von **d** annimmt, aber die Luft, als Stimme, durch die Nase gehen läßt.

cc. Gaumenlaute.

k, g, ch, j.

k.

Dieser Consonant entsteht dadurch, daß man den Mundcanal mit dem mittleren oder hinteren Theile der Zunge und dem mittleren oder hinteren Theile des Gaumens verschließt, die Luft gegen diesen Verschluß anpreßt und durch plötzliches Oeffnen desselben herausstößt.

g

entsteht, wenn man die Mundstellung des **k** annimmt, aber die ausströmende Luft tönen läßt. Es verhält sich demnach **g** zu **k**, wie **b** zu **p**, wie **d** zu **t**.

Es giebt ein vorderes und ein hinteres **k**, und ebenso ein vorderes und ein hinteres **g**, d. h. bei dem vorderen findet der Verschluß des Mundcanals etwas weiter vor, bei letzterem etwas weiter hinten statt; erstere hören wir nach Brücke in

wickeln und geben, letztere in Stock, Ruck, Gurt, Schmuggel.

Vor e und i spricht man im Deutschen das vordere g und k, vor a, o, u das hintere g und k, was durch die Bildung der Vocale schon bedingt ist.

Die Bildung des vorderen g und k vor a, o, u ist sehr schwer, wohingegen man vor e und i durch eine ganz kleine Zungenhebung schon den Mundcanal verschließen und das g und k bilden kann; ebenso ist die Bildung des hinteren g und k vor e und i sehr schwer, während vor a, o, u es sehr leicht ist. g wird nur auf die oben angegebene Art gebildet; daß dasselbe häufig im Auslaut wie ch, wie k, oder als Anlaut wie j gesprochen wird, darüber mehr bei dem Grammatikalischen des g, sowie über die Verbindung des g und k mit einem vorhergehenden n.

ch und j.

ch wird aus k, und j aus g gebildet, und zwar, indem wir den Verschluß des Mundcanals nicht ganz stattfinden, sondern durch eine kleine Rinne des Zungenrückens die Luft ausströmen lassen.

Es giebt drei ch.

Sie entstehen, je nachdem die Zunge vorn, in der Mitte oder ganz hinten dem Gaumen genähert wird.

Aus dem vorderen k entsteht das vordere ch, welches wir nach e und i (Hecht, lieblich) hören. Aus dem hinteren k entsteht das ch, welches wir nur vor und nach a, o, u hören; z. B. suchen, Wache, Wucht, Achen u. s. w.

Bei dem Diminutivlaut „chen" kann man auch das erste ch mit a, o, u verbinden, z. B. Papa'chen, Kuh'chen (kleine Kuh), Frau'chen.

Ein drittes k besitzen wir nicht, aus dem das dritte ch gebildet werden könnte; es besteht dies fast einzig und allein in dem tiefen, rauhen Geräusch, welches die scharf ausgestoßene Luft (bei vibrirendem Zäpfchen) verursacht, indem sie an die Wände der Rachenenge anprallt.

Dieses ch ist nur bei Tyrolern, Schweizern, Holländern und im Hebräischen gebräuchlich.

Es fehlen nun noch folgende Consonanten:

h, q, x.

h

ist kein eigentlicher Laut, indem er nur durch die aus den Lungen strömende und an den Wänden der Rachenhöhle anschlagende Luft hervorgebracht wird, also gleichsam nur ein starker Hauch ist.

q

wird wie k gebildet und lautet in der einzigen Verbindung, in der es vorkommt: mit u wie kw.

x

hat den Laut von ks.

b. Die zusammengesetzten Consonanten.

pf, st, sp, schr, schl.

Sie entstehen dadurch, daß die Mundtheile zu gleicher Zeit sich zur Aussprache zweier verschiedener

Consonanten stellen, indem sie den zuerst stehenden zuerst anlauten lassen, z. B. Pfund, Stab, Spiel, Schlagen, schreiben.

Die Consonanten in sch dürfen nie getrennt werden; also nicht S-chinken, s-chießen, sondern Schinken, schießen. Steht aber das s vor der Diminutivendung „chen", so wird es getrennt ausgesprochen, z. B. Gläs-chen, Häus-chen.

Brücke nennt das j der Franzosen auch einen zusammengesetzten Consonanten und läßt ihn dadurch entstehen, daß er zum sch die Stimme mittönen läßt, so wie wir b, g, d aus p, t, k erhalten. Es ist demnach dieses j ebenfalls ein ganz sanfter Laut.

st und sp haben nicht immer den Laut st und sp; häufig lauten sie wie scht, schp. Darüber mehr im grammatikalischen Theile.

2. Das Grammatikalische.

Bei der Aussprache der Consonanten hat man vor Allem darauf zu achten, daß die im Tone verwandten Buchstaben genau von einander unterschieden werden, als: b von p, d von t, g von k, f von w, sowie f (ph) von pf.

Die lächerliche Eintheilung in weiche: b, d, g und harte: p, t, k (welche man in vielen Gegenden Deutschlands, besonders Sachsen, findet), fällt selbstverständlich bei richtiger Aussprache dieser Consonanten weg.

Die Laute **b**, **d**, **g**, **s** verhärten sich als Auslaute, so daß sie sich mehr den mit ihnen verwandten Lauten **p**, **t**, **k**, **ss** nähern, z. B. Leib, Bad, schrieb, gieb u. s. w. lautet wie Leip, Bat, schriep, giep u. s. w. Ueberhaupt gehen manche Veränderungen in den Consonanten vor, die wir weiter unten kennen lernen werden; den völlig reinen Laut behalten die meisten Consonanten nur als Anlaut.

b und p.

Zu Anfang eines Wortes und einer Silbe behält **b** seinen Laut; als Auslaut verhärtet es sich und lautet wie **p**.

Wir haben also genau darauf zu achten, daß wir nicht backen sagen, wenn wir packen sagen wollen; nicht Baß für Paß, nicht baar für Paar, nicht bicken für picken u. s. f. Im Auslaut ist **b** schwer von **p** zu unterscheiden. So klingen halb gleich halp, rieb = riep, ab = ap, stirb = stirp, taub = taup (sowie es aber Taube heißt und **b** also wieder eine Silbe anfängt, so bekommt es wieder den **b**-Laut), Erbse = Erpse, lieblich = lieplich, löblich = löplich u. s. w.

Ein großer Fehler ist es in nachlässigem Sprechen (wenn man die Lippen nicht ordentlich schließt), das **b** wie **w** zu sprechen, z. B. statt: Liebe, Liwe, statt: Gaben, Gawen, statt: Silbe, Silwe u. s. w. Auch hören wir häufig, daß das **b** wie **m** gesprochen wird (so unglaublich dies auch zu sein scheint), hauptsächlich da, wo **b** vor der Endsilbe **en** steht. Dieses **e** ist **e**, und

wir haben bei den Vocalen gesehen, wie wenig dieses e zu seinem Werthe gelangt, indem man es immer elidirt. In diesem Falle (spricht man obendrein das b nicht deutlich genug) klingt es dann wie **m**, z. B. laben = lah'm, loben = loh'm u. s. w.

Ebenfalls kommt es häufig vor (und man kann nicht genug davor warnen), daß man statt des **p** ein **b** spricht, wenn ein s davor steht; so spricht man z. B. sprechen, spielen = sbrechen, sbielen u. s. w.

Bei

d (dt), t (th)

sind dieselben Regeln zu beobachten, denn auch hier ist eine Verwechslung der Laute sehr häufig.

Zu Anfang eines Wortes und einer Silbe lautet **d** immer wie **d**; am Schluß eines Wortes und einer Silbe wie **t**.

dt kommt nur als Inlaut oder Auslaut vor, nie als Anlaut, **th** kommt als An-, In- und Auslaut vor.

Man spreche also nicht: Taube wie Daube, trübe wie drübe, toll wie doll, Torf wie Dorf u. s. w.; ferner spreche man nicht: Dauer wie Tauer, dürftig wie türftig, dunkel wie tunkel, droben im Tannenwald wie troben im Dannenwald u. s. w. **dt** und **th** lauten wie **t**, z. B. tödten wie töten, Thau wie Tau, roth wie rot u. s. w.

Als Auslaut und am Ende einer Silbe lautet **d**, wie wir bereits gesehen, wie **t**, z. B. Rad, Bad, Tod,

niedlich, schädlich lauten wie Rat, Bat, Tot, nietlich, schätlich.

In lateinischen Wörtern lautet das **t** vor **i**, wenn noch ein Vocal darauf folgt, wie z. Patient, Nation, pretiös lauten wie Pazient, Nazion, preziös.

c

lautet vor **e**, **i**, **ei**, **eu**, **äu** und den Umlauten: **ä**, **ö**, **ü** wie z, vor **a**, **o**, **u**, **au** und vor einem Mitlauter aber wie **k**.

f (ph, v), w, pf.

Auch hier muß eine genaue Unterscheidung stattfinden.

Man spreche also nicht Gräwin, Schwewel, Briewe, Uwer, sondern Gräfin, Schwefel, Briefe, Ufer.

Die Verwechslung des **f** mit **w**, oder dieses nachlässige Sprechen kann man in den gebildetsten Kreisen vernehmen, und man muß die größte Aufmerksamkeit auf Vermeidung desselben richten.

Von **v** und **ph** unterscheidet **f** sich in der Aussprache nicht, aber ganz scharf muß es von **pf** unterschieden werden. Spricht man **pf**, so muß das **p** stark herausgestoßen vor dem **f** ansetzen. Man spreche also nicht: 'fund, 'ferd, 'feiler, 'flichten, em'fehlen, sondern: Pfund, Pferd, Pfeiler, Pflichten, empfehlen.

v lautet am Anfang und am Ende eines Wortes wie f, z. B. Vater, massiv, naiv u. s. w. wie Fater, massif, naif u. s. w., in der Mitte aber und in Wörtern aus dem Französischen und Lateinischen ganz wie w, z. B. dividiren, Venus, Malve, Frevel, braver lauten wie diwidiren, Wenus, Malwe, Frewel, brawer.

ch

behält immer seinen Laut, außer zu Anfang fremder Wörter, wo es dann wie k lautet, z. B. Charwoche, Christ, Chronik lauten wie Karwoche, Krist, Kronik; Ausnahme hiervon machen China, Chirurgus, Chemie. Auch in deutschen Wörtern vor einem zu derselben Stammsilbe gehörenden s lautet es wie k, z. B. Wuchs, Wachs, Fuchs, Luchs, sechs, wichsen lauten wie Wuks, Waks, Fuks, Luks, seks, wiksen u. s. f., während, wenn das darauf folgende s zur nächsten Silbe gehört, es seinen ursprünglichen Laut behält, z. B. wach-sam u. s. w.

Im Französischen lautet es wie unser deutsches sch, z. B. charmant, chasser, chaise lauten wie scharmang, schassee, Schais' u. s. w.

h

behält da, wo es ausgesprochen wird, immer seinen Laut. Zu Anfang eines Wortes wird es immer ausgesprochen, nicht so in der Mitte und als Anfang einer Silbe, z. B. in: führen, unangenehm, Er-

mahnungen, Lehren hören wir das h nicht; auch da hören wir es nicht, wo es den Anfang der Endsilbe **en** bildet, z. B. sehen, gehen, wehen u. s. w. lesen wir: se-en, ge-en, we-en u. s. w. (blos Kinder buchstabiren: se-hen, ge-hen u. s. w.). Nur darf man das **e** hinter dem ausfallenden **h** nicht frisch ansetzen, sondern muß dasselbe mit dem vorhergehenden **e** annähernd verschmelzen, d. h. das **en** an das se- anschließen, zwar als zweite Silbe, aber ohne die Stimmritze zu schließen, was bei der Bildung des **e** sonst allerdings der Fall ist.

j

ist der sanfteste unter den Gaumenlauten, wie wir in der Vergleichung von Jahr, gar, Karte sehen.

Er wird, wie bereits gesagt, aus **g** gebildet, indem der Verschluß, der zur Erzeugung des **g** nothwendig, nicht ganz zu Stande kommt. Er kommt nur zu Anfang eines Wortes oder einer Silbe und dann immer vor einem Vocale vor und wird stets als **j** gesprochen, z. B. Jeder, Jemand, bejahen u. s. w.

Im Französischen lautet er wie ein **sch**, aber nicht, wie man gewöhnlich zu sagen pflegt, wie ein weiches **sch**, sondern wie ein **sch**, bei dem wir die Stimme mittönen lassen (wie wir oben kennen gelernt), also nicht Schournal, Schalousie, Schardin, sondern journal, jalousie, jardin u. s. w.

g und k.

Wir kommen nun zu einem Buchstaben, der unsere ganze Aufmerksamkeit verlangt und für den wir deshalb einen größeren Raum in Anspruch nehmen müssen, als für irgend einen andern. Es ist dies der Buchstabe g.

Die Aussprache dieses Buchstabens schwankt am meisten, was wohl seinen Grund nicht in der Aussprache selbst, sondern in der Eigenthümlichkeit hat, daß wir in unserer deutschen Sprache so verschiedene Laute (wie g, j, ch, k) mit einem Buchstaben, und zwar mit dem g, bezeichnen.

Lassen sich nun auch bei diesem Consonanten in Betreff seiner Anwendung die Regeln noch weniger so bestimmt feststellen, daß kein Zweifel übrig bliebe, so wollen wir doch versuchen (nach vieljähriger sorgfältiger Beobachtung der Aussprache an den verschiedensten Orten Deutschlands), die Regeln bestimmter zu fassen, als dies bisher der Fall gewesen.

Die Frage ist einfach, wann ist dieser mit g bezeichnete Laut der reine g-Laut, wann ist er j, ch, k?

Die Grundregel ist: Als Anlaut (ohne Ausnahme) und als Anfang einer Silbe (mit wenig Ausnahmen) wird g immer als g gesprochen. Als Auslaut wird es nie wie g, wohl aber wie ch oder k gesprochen; nur, wenn in einem Worte zwei g auf einander folgen, ein auslautendes und ein anlautendes, müssen beide ihren g-Laut behalten und durchaus

nicht wie kk lauten, denn dadurch eben unterscheiden sich gewisse Wörter von einander. Man spreche also nicht: Ecke, wenn man Egge sagen will, nicht Flacke für Flagge, nicht Rocken für Roggen, nicht Docke für Dogge u. s. w.

Beide Arten, das g im Auslaut als ch und k zu sprechen, sind berechtigt, da der Norden Deutschlands ch, der Süden k spricht; es fragt sich nur, wo k und wo ch gesprochen werden muß, oder, wenn sich dies nicht unbedingt feststellen läßt, wo es am musikalischsten ist, das Eine oder das Andere anzuwenden. Wir werden es weiter unten sehen.

In den Verbindungen mit gd, gt, gs, gst wird es gleichfalls als ch oder k gesprochen, jedoch wird hier sowohl, als auch bei dem auslautenden g, der vorhergehende Vocal in der Regel lang.

Geht dem g ein zu derselben Stammsilbe gehörendes n voran, so verschmilzt g und n zu einem eigenthümlichen Nasenton, welchen wir im dritten Abschnitt bei der Beschreibung der Nasenvocale bereits kennen gelernt und welchen wir einen Halb-Nasenvocal genannt, z. B. Gang (nicht Gank), eng (nicht enk), springen (nicht sprinken). Dahingegen, wenn das n nicht zur Stammsilbe gehört, wird es getrennt gesprochen, z. B. An-gesicht, An-gebot, Un-gebühr, Ohn-geachtet, an-geschlossen. Ebenso ist es mit den Consonanten nk, die gleichfalls zum Nasenton werden, nur mit dem Unterschiede, daß k seinen Laut als k behält, z. B. Trank, Dank, sinken u. s. w., dagegen an-kommen, an-kaufen, an-ketten u. s. w.

Es herrschen Zweifel darüber, ob dies gerechtfertigt ist, oder ob nicht (wie Heinsius es lehrt) das **g** nach **n** sich in **k** verwandelt.

Wir wollen versuchen, unsere Annahme zu rechtfertigen.

Er sang und er sank, fing und Fink, schlang und schlank, bang und Bank, düngt und dünkt, sengt und senkt, er singt und sinkt, Anger und Anker. Zwei ganz verschiedene Begriffe stehen sich hier gegenüber, die in der Aussprache gar nicht zu unterscheiden wären, wenn **ng** wie **nk** lauten würde.

Das Volk hat ein sehr richtiges Gefühl; müßte **ng** wie **nk** lauten, so würde man nicht den Laut **ng** in die Schrift aufgenommen haben; eben weil diese Begriffe nicht nur als Begriffe, sondern auch als Laute verschieden sind, deshalb hat man **ng** gesetzt und muß dies auch so gesprochen werden.

So unscheinbar diese Gründe sind, so bedeutungsvoll müssen sie bei näherer Prüfung Jedem entgegentreten.

Das **ng** zu trennen, wie wir dies häufig bei Südländern hören, z. B. Jun-ge statt Junge, ist durchaus falsch. Man müßte ja dann Junnge sprechen (ohne Nasenton), denn **g** und **n** vereint erhalten erst den Nasenton.

Folgt dem **g** ein **n**, so hören wir gewöhnlich: **ngn** sprechen, z. B. **magnus**, **signum**, **Agnes** u. s. w. **mangnus**, **singnum**, **Angnes** u. s. w. Dies aber ist

falsch. Wir haben hier keinen andern Anhaltepunkt, als die lateinische Sprache und führen für unsere Behauptung Folgendes an.

Imman. Joh. Gerh. Scheller sagt in seiner lateinischen Sprachlehre über die Aussprache des **gn**:

„Die Römer scheinen es gelesen zu haben, wie es geschrieben wird, denn 1) hätten sie es wie **ngn** gelesen, so hätten sie ein **n** vorgesetzt, wie sie es in **anguis**, **congius** u. s. w. machen; 2) die Ableitung lehrt es, z. B. von **signum**, **tignum** kömmt **sigillum**, **tigillum** und nicht **singillum**, **tingillum**; 3) die im Deutschen und Griechischen vorkommenden und dem Lateinischen entsprechenden Wörter lehren es. Z. B. Zeichen ist das lateinische Wort **signum** und ist dem **sig-num** doch wohl ähnlicher, als dem **sing-num**: hiermit kömmt auch das damit verwandte griechische *δείκω δείκνυμι* überein. Die Einschiebung des **n** scheint aus dem Französischen zu sein."

In der Grundregel, bei der Aussprache des **g**, sind wir auf einige Verschiedenheiten gestoßen; wir wollen nun versuchen, diese Verschiedenheiten zu entfernen, indem wir für den öffentlichen Redner, der weder den Nord- noch Südländer blicken lassen darf, neue Regeln schaffen, bei deren genauer Befolgung eine Verschmelzung stattfindet und dadurch ein Deutsch entsteht, welches weder Nord-, noch Süd-, sondern Hochdeutsch ist. In der Aussprache entscheidet nicht blos der Gebrauch, auch die Musik der Sprache kommt in Betracht.

Wir sagten, der reine g-Laut, als Anfang einer Silbe, erleidet einige Ausnahmen, und zwar ist dies in den Beugungssilben ige, igen, igin der Fall; in diesen muß das g wie j gesprochen werden, will man es nicht anlauten lassen.

Während man die Wörter: garstig, König u. s. w. entweder garstich oder garstik und Könich oder Könik sprechen kann, müssen die Wörter: garstige, garstigen, Könige, Königin wie garstije, garstijen, Könije, Könijin gesprochen werden, wenn man nicht den reinen g-Laut beibehalten will; niemals aber darf das g hier und in ähnlichen Fällen als ch gesprochen werden: garstiche, Könighe, Könichin, was man leider so oft hört. Es heißt dies die Sprache auf die unterste Stufe der Bildung ziehen und mit einem ordinären Mantel bekleiden, während diese Aussprache: garstije, Könije, Könijin der Sprache, ohne schlaff zu werden, ein musikalisches Gewand umhängt.

Ebenso falsch und für ein musikalisches Ohr im höchsten Grade beleidigend ist es, das g nach einem e als ch oder j zu sprechen, z. B. Sechen oder Sejen, wechen, Rechen, dagechen oder dajechen statt Segen, wegen, Regen, dagegen. Hier muß das g seinen anlautenden Charakter behalten.

Ebenso hören wir, wenn ein ei, eu, äu und ä vorhergeht, das g als ch sprechen, z. B. Schweichen, steichen, eichen statt schweigen, steigen, eigen.

Wie klingt es wohl, wenn Jemand sagen will: „mein eignes Möbel, mein eigner Mund“ und wir hören klar und deutlich, sogar noch besonders hervorgehoben: „mein eichnes Möbel, mein eichner Mund“. Werden wir nicht unwillkürlich lachen müssen?

Will man hier g nicht ganz als Anlaut sprechen, so muß man es (aber dazu gehört ein feines Ohr und gute Sprachwerkzeuge, sonst klingt es doch wie ch) als j sprechen, aber niemals als ch. Besser thut man aber jedenfalls, wenn man das g hier als Anlaut spricht. Ebenso heißt es nicht: ich wäche ab, sondern: ich wäge ab.

Es ist durchaus ebenso richtig, das auslautende g als ch wie als k zu sprechen, nur wird der öffentliche Redner gut thun, wenn er Eins dabei befolgt: Spricht er es als ch, so darf dies nur da geschehen, wo kein Doppelsinn dadurch entstehen kann. Wenn wir z. B. Magd sagen wollen und wir sprechen: Macht, und noch dazu das a kurz, so haben wir den Doppelsinn von Macht (Gewalt).

Man wird daher gut thun (und die Sprache gewinnt dabei unendlich an Deutlichkeit), in solchen Fällen das g wie k, aber durchaus nicht wie das anlautende g auszusprechen, es kommt sonst jene Ziererei in die Sprache, die wir nach unsern Grundsätzen bei der Tonerzeugung von vornherein verbannt wissen wollen.

Man wird also sagen müssen: Mahcht (ganz langes a) oder, was noch besser ist: Mahkt.

Folgende Wörter führen bei der Aussprache des g als ch einen Doppelsinn herbei, den man vermeiden muß:

sagt, mit kurzem Vocal, Doppelsinn: sacht (leise),
taugt, Doppelsinn: taucht (tauchen),
Jagd, mit kurzem Vocal: Jacht (kleines Schiff),
tragt " " " Tracht,
er wagt " " " er wacht,
gefegt " " " Gefecht,
gewiegt " " " Gewicht,
gesiegt " " " Gesicht u. s. w.,

wohingegen, wenn wir das g wie k sprechen, ein Doppelsinn nicht möglich. Es ließen sich noch eine Menge Wörter aufzeichnen, welche einen Doppelsinn bei schlechter Aussprache des g herbeiführen, jedoch genügen diese vollkommen, um das Princip zu rechtfertigen.

Tritt das Wort „weg“, welches man „wech“ oder „wek“ sprechen kann, mit einem Worte in Verbindung, das mit ge, gege, gega, gegu, gego beginnt, so erfordert der Wohllaut, daß man das g in „weg“ als ch spricht, z. B. weggegangen spreche man wechgegangen, aber durchaus nicht wechjejangen oder wechjegangen und wechjejeben. Wenn für Manchen trotzdem noch eine Härte in den Silben „gege“ liegen sollte, so spreche er die beiden e nur richtig aus, und die Härte wird schwinden.

Wir haben bei der Aussprache der Vocale das e mit 4 Zahlen bezeichnet, wir wollen dies hier auch

thun. Er spreche also wech[3]ge[4]ge[2]ben[4] und nicht wech[3]ge[1]-ge[1]ben, auch nicht wech[3]ge[1]ge[2]ben oder wech[3]ge[2]ge[2]ben. Ebenso wech[3]ge[4]gangen, wech[3]ge[4]gossen. Bei gege muß die erste Silbe ge immer wie e[4] lauten.

Sehr ordinär und nicht zu entschuldigen klingt: jegeben. Es ist Dialekt, und die reine Aussprache muß durchaus dialektfrei sein.

Wenn nach g ein Vocal kommt, der apostrophirt wird, so muß g wie k lauten, z. B. trug's = truhks, nicht truch's. Aus dem Gesagten geht hervor, daß der öffentliche Redner in Allem die Mittelstraße gehen muß; er darf g weder ausschließlich als ch, noch als k sprechen, sondern wie vorgeschrieben als ch und k und j; je nach den Umständen, wie die Musik der Sprache es erfordert, als ch, k oder j.

Damit man sich von der Nothwendigkeit, das g richtig zu sprechen, überzeuge, lasse ich den Anfang eines Monologs der Jungfrau von Orleans hier folgen, wie ich ihn oft von jungen Mädchen, die ohne besondere Vorbildung zur Bühne gegangen, gehört. Ich übertreibe nicht; wie ich es hier niederschreibe, so wurde es gesprochen:

„Die Waffen ruhn, des Grieches Stürme schweichen,
„Auf blut'che Schlachten folcht Kesank und Danz,
„Durch alle Straßen dönt der mundre Reichen,
„Aldar und Girche brankt im Festesklanz" u. s. w.

Dies eine Beispiel wird genügen.

k

behält überall seinen Laut; es wird aber häufig als g gesprochen, z. B. ich gehe in den Garten und spiele

Karten klingt nicht selten: Ich kehe in den Karden und spiele Garden u. s. w.

l, m, n

behalten überall ihren Laut.

R

behält überall seinen Laut, wenn es am Anfang oder am Ende eines Wortes oder einer Silbe steht; tritt es in Verbindung mit sch, so verliert es etwas von seiner Schärfe; z. B. das R in Robert, morgen, aber ist weit schärfer, als das r in schreiben, Schrift, schräg u. s. w.

Die Ursache davon ist einzig die Bildung des sch, die in der Mitte des Mundcanals stattfindet, von wo aus die Zungenspitze nicht schnell genug und ohne besondere Anstrengung in vollständige Vibration kommen kann, und daher das r nur mit dem Ansatz zur Vibration hervorbringt. Würde man sich zwingen, und nach der regelrechten Bildung des sch auch die ganz genaue Bildung des r vornehmen, so würde eine auffallende Härte entstehen; einer von beiden Consonanten muß daher etwas von seiner Schärfe einbüßen, entweder r oder sch.

Ueberhaupt kommt es in der Sprache sehr häufig darauf an, ob bei Bildung der Laute in der Stellung der Organe große oder kleine Uebergänge erfordert werden. Sind in einem Satze mehrere Wörter, deren Lautbildung große Uebergänge von einem zum andern erfordern, so werden wir immer etwas Schweres, Hartes in der Rede finden; wohingegen bei kleinen Uebergängen eine gewisse Ge-

schmeidigkeit und Leichtigkeit in der Sprache entsteht. Ein feines Ohr vermeidet jede Härte in der Sprache, ohne daß dadurch im Entferntesten die Bedeutung des Ganzen geschwächt würde.

ſ, s, ß, ſſ.

Dieser Consonant hat, wie wir kennen gelernt, zwei Laute, einen weichen und einen scharfen. ß und ſſ unterscheiden sich in ihrem Laute nicht von einander. Der Unterschied des weichen und des scharfen ſ muß ganz genau hervortreten.

Zu Anfang eines Wortes und einer Silbe, wenn ein Vocal darauf folgt, lautet ſ sanft, z. B. ſagen, ſehen, ſieben, Buſen, nicht ßagen, ßehen, ßieben, Bußen u. ſ. w.

Als Auslaut ist s scharf, wie z. B. Haus gleich Hauß, dahingegen Häuſer nicht Häußer klingen darf, Glas gleich Glaß, aber Gläſer, nicht Gläßer u. ſ. w.

Verbunden mit t und p ist es ebenfalls scharf, wenn es in der Mitte oder am Ende eines Wortes steht, z. B. rüſtig, huſten, Wüſte, raſten, Liſt, Friſt, Wurſt, Weſpe, räuſpern, auch wenn das ſ hinter dem p steht, als: Pſychologie, Pſyche u. ſ. w.

Wenn ſt oder ſp zu Anfange eines Wortes stehen, so bekommen sie den Laut von ſcht und ſchp. Darüber weiter unten.

Der Laut von ß und ſſ ist noch schärfer als das geschärfte weiche ſ.

Wenn auf ſ ein Vocal und ein Consonant folgt, und der Vocal elidirt wird, z. B. laſet (apoſtrophirt): laſ't und erlöſet: erlöſ't, ſo muß das ſ ſeinen anlautenden weichen Charakter behalten, es iſt ſonſt laſ't von laßt nicht zu unterſcheiden, als durch das lange a des erſteren und das kurze a des letzteren, welches aber im raſchen Sprechen nicht immer deutlich genug hervortritt.

Ebenſo behält ſ ſeinen anlautenden Laut, wenn ein Vocal hinter demſelben wegfällt, z. B. ſo weiſ' als tugendſam; hier muß das ſ anlautend klingen, ſonſt hören wir: weiß, als tugendſam. Um reißt von reiſ't, ließt von lieſ't zu unterſcheiden, ſpreche man die alten Formen: reiſet, lieſet u. ſ. w., oder man ſpreche das ſ als Anlaut, was ſich aber nicht gut anhört.

Das weiche ſ unterſcheidet ſich von dem geſchärften ß, ſſ ebenſo, wie b von p, d von t, g von k. Wenn vor das anlautende ſt, ſp Beugungsſilben geſetzt werden, z. B. ver=, ent=, be=, ſo behalten ſt und ſp ihren urſprünglichen Laut. Wird vor ſt, ſp, ſch eine Beugungsſilbe geſetzt, die mit einem s ſchließt, ſo muß dieſes s ganz deutlich ausgeſprochen und darf durchaus nicht mit dem Folgenden zuſammengezogen werden, z. B. aus=ſtoßen, aus=ſpülen, los=ſchlagen, aus=ſteigen, nicht auſtoßen, auſpülen u. ſ. w.

ſch.

Dieſer Laut behält überall ſeinen Charakter. Er wird aber auch gehört, wo die Grammatik ihn nicht ſchreibt

und wir befinden uns hier in demselben Falle wie bei **g**. Wenn st und sp anlauten, so hören wir im Norden st und sp, im Süden und in Mitteldeutschland scht und schp.

Wir wollen hier nicht den alten Streit, ob dies, ob jenes richtig sei, erneuern, genug, das Factum ist da, es werden beide Arten gesprochen, und wir haben hier nur zu zeigen, was der öffentliche Redner zu thun hat.

Er hat auch hier, wie überall, die Mittelstraße zu gehen.

Bei der Bildung des sp und st setzt die Zungenspitze ganz vorn an die Wurzel der oberen Zähne, bei dem sch der Oberdeutschen zieht sie sich ganz zurück.

Wenn wir nun die Zungenspitze in die Mitte von beiden Arten setzen, und vor Allem nicht zu stark zischen, so werden wir einen Laut erhalten, der im Süden wie im Norden nicht nur gebilligt, sondern als richtig anerkannt werden wird.

Den sch-Laut hören zu lassen, wenn st auslautet, ist durchaus falsch und nur in Schwaben und der Pfalz gebräuchlich. Man spreche also nicht Fürscht, Wurscht, Gerschte, Bürschte, sondern Fürst, Wurst, Gerste, Bürste u. s. w.

q

kommt nur in Verbindung mit dem Vocal **u** vor und hat dann immer den Laut von **kw**.

r

behält überall seinen Laut.

Kritische Folgerungen.

1. Folgen eines nachlässigen Sprechens.

Man muß durchaus streng darauf halten, daß die weichen Consonanten d, b, g, s als Auslaute sich verhärten und sich beinahe dem p, t, k, ss nähern (g wurde auch, wie wir oben gesehen, als ch gesprochen). Schärft man diese Consonanten nicht, so erhält die Aussprache etwas Weiches, Schlaffes, welches durchaus nicht, wie Viele sich einbilden, verschönernd und veredelnd auf die Musik der Sprache einwirkt, sondern unserm Ohr als Ziererei oder zum Mindesten als etwas Fremdländisches erscheint.

Tag, Weg, Trog müssen also entweder Tahk, Wehk, Trohk oder Tahch, Wehch, Trohch gesprochen werden, niemals aber so, als ob das g Anlaut sei.

Es giebt Menschen, die sich förmlich darauf capriciren, allen Grammatiken und allem Gebrauche zum Hohne die oben genannten Consonanten als Auslaute gerade so, wenn nicht noch weicher und säuselnder als im Anlaute zu sprechen, und die sich noch damit brüsten, indem sie diese Aussprache als die einzig richtige bezeichnen.

Sehr oft auch wird umgekehrt ein geschärfter Consonant weich gesprochen, wie z. B. ß, ss als ein einfaches anlautendes s, z. B. Pôsen statt Possen; oder t als d, z. B. es scheind statt es scheint; oder ch als j, z. B. statt ich hören wir ij u. s. f., was im höchsten

Grade unangenehm klingt und durchaus nicht gerechtfertigt werden kann.

Auch das sch wird von Vielen so weich gesprochen, daß es wie das französische j (jardin) klingt, wodurch natürlich alle Schärfe und Deutlichkeit der Sprache verloren geht; z. B. statt schön hören wir joehn (das französische j). Wie das französische j gebildet wird, haben wir bei der Bildung des sch gesehen.

2. Das Herüberziehen der Endconsonanten zum anfangenden Vocal des nächsten Wortes.

Ein großer Fehler ist das Herüberziehen des letzten Consonanten eines Wortes zu dem anfangenden Vocal des nächsten Wortes. Man darf dies durchaus nicht; es kommt dadurch nicht nur eine große Undeutlichkeit in die Sprache, es entstehen sogar ganz andere Begriffe, z. B. hören wir anstatt: Graf Eberhard entweder: Gra Feberhard, oder, da das auslautende f gewöhnlich wie ein w gesprochen wird: Gra Weberhard. Dies ist nur eine Undeutlichkeit; einen vollständig andern Sinn jedoch vernehmen wir in Folgendem: „seit ich“ hören wir fast überall als: „sei dich“; ebenso: gute Nabend statt: guten Abend; ferner: um un dum statt: um und um, und: wa sist statt: was ist, u. s. f.

3. Unreiner Vocalanschlag.

Es ist bei den Meisten Sitte, bei der Aussprache der Vocale, wenn selbige ein Wort beginnen, den Mund

nicht vorher zu öffnen, was für den reinen Vocalanschlag unbedingt nöthig ist; dadurch entstehen alle möglichen Consonant-ähnlichen Geräusche, welche die Sprache verunstalten. Wir hören: Rauferstehung statt Auferstehung, Ranstand statt Anstand.

Der Redner hat durchaus bei dem Ansatz eines Vocals den Mund vorher ein wenig zu öffnen und die Zunge, die im gewöhnlichen Zustande bei geschlossenem Munde am Gaumen liegt, von demselben zu entfernen.

Ebenso hat er vor einem Vocal den schließenden Consonanten des vorhergehenden Wortes ganz deutlich zu sprechen.

4. Das Hinzusetzen von Consonanten.

Auch hinzugesetzt werden häufig Consonanten, die die Wörter entstellen, wie anderst statt anders, ebend statt eben u. s. w.; auch werden Buchstaben, ja ganze Silben hinweggelassen, wie nauf statt hinauf, runter statt herunter u. s. w. Relgon statt Religion, orntlich statt ordentlich, Oh-macht statt Ohnmacht u. s. w.

Bei den Endsilben eln und nen werden häufig die Buchstaben anders gesetzt; statt: es regnet hören wir: es regent, statt verwandeln, betteln hören wir verwandlen, bettlen u. s. f. Zur Vermeidung alles Dessen muß großer Fleiß angewandt werden.

Um harte Zusammenziehungen zu vermeiden, wie

z. B. tanz'st, reit'st, muß man das elidirte e einsetzen, als: tanzest, reitest.

5. Das Intoniren zwischen den Wörtern.

Einer übeln Gewohnheit, die man leider bei so Vielen findet, muß hier noch erwähnt werden. Es ist dies die Eigenthümlichkeit, zwischen den Wörtern zu intoniren, ein mehr oder weniger langes e, ä, a oder Nasenvocale oder eigenthümliche durch die Gurgel modificirte Stimmlaute einzuschieben, z. B. ich ... ä ..; ich war auf ... e .. dem .. e u. s. w. Es ist dies gerade wie das Nachklingen eines musikalischen Werkzeugs über die geforderte Dauer.

Derartige Laute erleichtern den Uebergang von einem zum andern Wort, und liegt darin wohl die Ursache ihrer Anwendung. Oft aber sind sie auch nur Folge langsamer Denkweise.

In beiden Fällen muß nach deren Wegfall gestrebt werden.

6. Falscher Gebrauch des Unterkiefers.

Die Ursachen einer schlechten Aussprache sind aber nicht allein im schlechten Aussprechen der Laute zu suchen, sondern hauptsächlich auch in einem Vorbiegen des Unterkiefers über die senkrechte Linie der oberen Schneidezähne oder in einem zur Seiteschieben desselben.

Das ist ein großer Fehler, auf dessen Vermeidung man allen Fleiß verwenden muß.

Die unteren Zähne müssen stets so wie sie die Natur wachsen ließ (wir haben allerdings auch Menschen, bei denen es umgekehrt ist, aber diese gehören nicht hieher) hinter der senkrechten Linie der oberen Schneidezähne stehen, und es gehört eine große Fertigkeit dazu, daß man in der Leidenschaft und bei lautem Sprechen den Unterkiefer (obgleich man sich sehr dazu verleitet fühlt) nicht vorschiebt.

Man probire es einmal, spreche einen Satz, achte genau darauf, daß die Unterzähne bei ihren Herauf- und Herunterbewegungen immer in der senkrechten Linie hinter den oberen Zähnen bleiben, und man wird (natürlich bei richtigem Gebrauch der anderen Organe) die deutlichste Aussprache haben; man spreche denselben Satz mit Vorwerfen des Unterkiefers und (wenn dies noch so unbedeutend sei) man wird staunen über die Unreinheit der Vocale. Bei a, o, ö, u und ü fühlt man sich am meisten geneigt, den Unterkiefer vorzuschieben. Dazu kommt nun noch, um die Mißklänge zu vermehren, ein zu weites Vorwerfen der Lippen, so daß zwischen den Zähnen und den Lippen noch ein Raum entsteht, und dadurch auch die Consonanten undeutlich werden.

Wenn man z. B. wo, Wunsch, würfe sagen will, so wirft man gewöhnlich, nachdem man die Lippen zum w angesetzt, dieselben heftig vor, um in die o-, u-, ü-Stellung zu gelangen. Der Uebergang von der w-Stellung zur o-, u-, ü-Stellung ist aber nicht leicht;

die Lippen können nicht schnell genug aus der w-Stellung heraus und es entsteht dadurch ein Zischen, welches eine Undeutlichkeit verursacht; abgesehen davon, daß zu weit vorgeschobene Lippen den Ausdruck eines Karpfenmaules annehmen. Oder aber, man spricht das w mit den schon zu o, u, ü gestellten Lippen, wodurch also durch die schlechte w-Bildung wieder Undeutlichkeit entsteht.

Hier ist nun Folgendes genau zu beachten: Die Vocale o, ö, u, ü erfordern zu ihrer regelrechten Bildung allerdings ein Vorschieben der Lippen, weil dadurch das Ansatzrohr verlängert werden muß; wir müssen sie aber auch hervorbringen können bei weniger vorgeschobenen Lippen. Es wird dies aber nur dann möglich sein, wenn wir das Ansatzrohr auf der entgegengesetzten Seite verlängern und zwar dadurch, daß wir den Kehlkopf, ohne auf ihn zu drücken, tiefer nach unten ziehen. Dadurch wird es uns möglich, alle Lippenbuchstaben mit genannten Vocalen in Verbindung zu bringen mit Regelrichtigkeit ohne Undeutlichkeit.

Nur auf diese Weise ist man im Stande, einen leichten, raschen, pointirten Dialog zu führen, ohne daß Etwas verwischt wird.

Ich bringe die Vocale o, ö, u, ü mit tiefgesenktem Kehlkopfe ohne jegliches Vorwerfen der Lippen zu Stande, doch ist das gar nicht nöthig; man schiebe sie vor, aber nur unbedeutend, so daß keine Zwischenlaute entstehen.

7. Uebung zum richtigen Gebrauch des Unterkiefers.

Die Uebung zur Erlangung des Nichtvorwerfens des Unterkiefers ist folgende: Man ziehe beide Mundwinkel so weit als möglich zurück, ohne dem Gesicht den Ausdruck des Grinsens zu geben, und spreche nun (mit fest zurückgezogenen Mundwinkeln) eine längere Phrase vom langsamen bis zum schnellsten Tempo, von der ruhigsten bis zur leidenschaftlichsten, von der sanftesten bis zur stärksten Färbung. Hat man diese Uebung so lange gemacht, daß man sicher zu sein glaubt, so spreche man diese Phrase in den oben angegebenen Schattirungen ohne zurückgezogene Mundwinkel und achte genau darauf, daß Unterkiefer und Lippen sich nicht vorwerfen. Durch die zurückgezogenen Mundwinkel wird der Redende gezwungen, den Unterkiefer gleichfalls zurückzuhalten, oder er müßte denn gewaltsam denselben vorschieben.

8. Wahrnehmung des falschen Gebrauchs des Unterkiefers.

Oft mußte ich von meinen Schülern hören: „Ich weiß gar nicht, daß ich den Unterkiefer vorwerfe“.

Um zu diesem Bewußtsein zu kommen, nehme man ein 4 bis 5 Zoll langes, plattes, schmales Stäbchen von Elfenbein (etwa den Griff einer Kinderzahnbürste) oder von Silber (den Stiel eines Theelöffels), drücke dasselbe (senkrecht) an die Mitte des Kinns, so daß

das obere Ende an die innere Seite der oberen Schneidezähne sich anlehnt und gebe nun, mit Energie diesen festen Druck auf das Kinn behauptend, Töne an; es werden Diejenigen, welche an dem Fehler des Vorbiegens leiden, erstaunen über die Kraft, die sie anwenden müssen, um das Stäbchen nicht aus seiner senkrechten Stellung (also das Kinn nicht vor-) gehen zu lassen.

Man kann diese Manipulation auch als Uebung zur Erlangung des richtigen Gebrauchs des Unterkiefers vornehmen. In diesem Falle wird man alsdann zuerst nur gewöhnliche Tonbildung, dann Läufe und zuletzt Coloratur üben und, bei jeder Bewegung des Kinns nach vorn, den Druck auf dasselbe vermittelst des Stäbchens verstärken müssen.

Vierter Abschnitt.

Das Athmen.

Im ruhigen Zustande.

Um die Kunst, in dem Gesang und der Rhetorik richtig zu athmen, erlernen zu können, ist vor Allem nöthig zu wissen, wie der Mensch überhaupt athmet. Erst dann ist es möglich, ein System, eine Methode zu begreifen.

Das Athmen beginnt sofort nach der Geburt des Menschen mit Einziehen von atmosphärischer Luft durch Mund und Nase und die übrigen Luftwege: Kehlkopf, Luftröhre bis in die letzten Enden der Lunge (die Lungenbläschen), und besteht in Ein- und Ausathmen, welches nicht eher wieder endet, als bis das Menschenherz den letzten Schlag gethan.

Im ruhigen Zustande sind die Athemzüge sowohl beim Ein- als beim Ausathmen von gleicher Zeitdauer; anders verhält es sich in der Kunst (beim Gesang und in der Rhetorik), wie wir später sehen werden.

Das Einathmen geschieht in folgender Weise: Mit Hülfe der Athmungsmuskeln, hauptsächlich des Zwerchfells, wird der Brustkasten ausgedehnt und Luft in die nun einem Blasebalge ähnlich erweiterte Brusthöhle gezogen.

Das Ausathmen geschieht dadurch, daß die Brusthöhle sich wieder verengert, die ausgedehnten Lungen dadurch wieder zusammengedrückt und ihrer Luft theilweise entledigt werden, theilweise, da in gesundem Zustande die Lungen nie ganz luftleer werden.

Das Einathmen kommt dadurch zu Stande, daß das Brustbein und die Rippen auf- und auswärts gezogen werden, und das gewölbte Zwerchfell sich nach unten ziehend abplattet.

Die Erweiterung der Brusthöhle geschieht ganz besonders durch das Zwerchfell, welches in erschlafftem Zustande nach der Brust hin gewölbt ist, in seiner Zu-

sammenziehung aber flach wird; indem seine Wölbung herabsteigt (wodurch also die Brusthöhle erweitert wird), drückt es zugleich die Baucheingeweide von oben, so daß diese nach vorn hervorgetrieben werden, und auf diese Weise also den Bauch beim Einathmen scheinbar anschwellen lassen.

Zum leisen (ruhigen) Athmen ist fast nur die Thätigkeit des Zwerchfells nöthig; wird aber das Athmen stärker, tiefer, so wirken auch die Rippenmuskeln mit.

Das Ausathmen geschieht beim gewöhnlichen Athmen weniger durch Muskeln, als durch die Elasticität oder Wiederherstellung der vorher ausgedehnten Theile in ihre frühere Lage, obgleich die Ausathmungsmuskeln dabei nicht ganz unthätig sind. Beim stärkeren Ausathmen wirken diese Muskeln bedeutend, unter Umständen sehr stark mit.

Die Ausathmungsmuskeln sind die Bauchmuskeln, welche die Rippen niederziehen, den Bauch zusammendrücken, und dadurch, indem sie die Baucheingeweide gegen das erschlaffte Zwerchfell in die Höhe drängen, die Brusthöhle auch von unten her verengen.

Beim Einathmen erweitert, beim Ausathmen verengert sich die Stimmritze, um das Ausathmen zu verlangsamern. Dies gilt von den Luftwegen überhaupt, da sie elastisch sind.

Man athmet entweder durch den Mund oder durch die Nase. Im letzteren Falle ist der Ausgang durch

den Mund dadurch geschlossen, daß man den hinteren Theil der Zunge gegen den Gaumen drückt; im ersteren ist das Gaumensegel gehoben. Will man durch den Mund athmen, ohne nur die geringste Luft durch die Nase zu lassen, wie bei üblen Gerüchen, so legt der weiche Gaumen sich vor die Oeffnung der hinteren Nasenlöcher (Choanen).

Bei starkem, heftigem Einathmen sinkt der Kehlkopf ein wenig, und beim Ausathmen nimmt er wieder seine ursprüngliche Lage ein. Daher auch das unangenehm störende laute Athmen bei Leuten, die beim Einathmen den Kehlkopf nicht nach unten gehen lassen und verhindern, daß die Stimmritze sich erweitere, in welchem Falle die Luft sich zu stark an den Wänden der Stimmritze oder an den Stimmbändern reibt, und nicht selten einen fast pfeifenden Ton hervorbringt.

Die Athembewegungen sind in zwei Classen zu theilen: in Bewegungen des Brustathmens und Bewegungen des Bauchathmens. Letzteres, welches nur bei Männern vorkommt, setzt vorzugsweise den unteren Theil des Brustkastens und den Leib in Bewegung; ersteres, welches fast nur bei Frauen vorkommt, den oberen. Die Ansichten der Physiologen über die Ursachen des Unterschieds in den Athembewegungen des männlichen und weiblichen Geschlechts waren lange getheilt. Die Einen meinten, dies sei in der Natur des weiblichen Geschlechts begründet, da während der Schwangerschaft das Athmen mit dem

unteren Theil der Brust und dem Bauche hinderlich sein würde; die Anderen wollen von vornherein keine Verschiedenheit gelten lassen, und behaupten, daß nur die unvortheilhafte Kleidung des weiblichen Geschlechts die Schuld daran trage, welche verhindert, daß die unteren Rippen sich genugsam ausdehnen können.

Durch Forschungen neuerer berühmter Physiologen bekam letztere Ansicht die Oberhand, und als Beweis führen sie viele Untersuchungen mit weiblichen Personen an, welche nie ein Corset getragen, und die gerade so athmeten, wie Personen männlichen Geschlechts; und wiederum Untersuchungen bei Männern, welche sich dieses Kleidungsstückes bedienten (und es giebt deren wirklich), die gerade so athmeten, wie Personen weiblichen Geschlechts.

Gestützt auf diese Resultate der physiologischen Forschungen, sowie auf viele selbsterlebte Beispiele, nehmen wir diese letztere Ansicht gleichfalls als die einzig richtige an und werden weiter unten ausführlicher darüber sprechen.

Diese zwei Classen der Athembewegungen zerfallen wieder in zwei, und zwar in

a. { ruhiges Brustathmen,
tiefes Brustathmen

und

b. { ruhiges Bauchathmen,
tiefes Bauchathmen.

Beim ruhigen Brustathmen bewegen sich nur die oberen Rippen, indem sie von dem Brustbein in die Höhe gezogen werden, und die Bauchwand sinkt ein wenig ein. Die Bewegung fängt bei der ersten Rippe an und schreitet nach unten bis ungefähr zur siebenten Rippe fort.

Beim tiefen Brustathmen bewegt sich nicht blos der oberste Theil, sondern der ganze Brustkasten, der Kopf steigt etwas in die Höhe und nach hinten, und der Bauch tritt bedeutend nach innen.

Beim ruhigen Bauchathmen, welches lediglich durch das Zwerchfell (diaphragma) zu Stande kommt, werden die oberen Rippen fast gar nicht bewegt, nur die unteren sieben bis acht Rippen werden nach oben und außen, und der Bauch nach außen getrieben.

Beim tiefen Bauchathmen bewegt sich der ganze Brustkasten nach unten, die unteren Rippen und der Bauch werden nach außen gedrängt. Der Kopf senkt sich ein wenig nach unten und vorn (weshalb ein tiefes Bauchathmen bei gehobenem und zurückgeworfenem Kopfe gar nicht möglich ist).

Es steht in unserer Macht, die eine oder die andere Athmungsmuskelgruppe zu gebrauchen. Verhindern wir jedoch permanent durch zu große Beengung der Leibgegend ein Ausbreiten der unteren Rippen und des Zwerchfells, so wird die natürliche Folge sein, daß diese Theile schließlich ganz und gar die Fähigkeit, sich

auszudehnen, verlieren. Wir finden dies bei weiblichen Personen und bei Männern, welche sich schnüren.

Zwei Forderungen stellt das Athmen nach physiologischen Gesetzen unbedingt. Erstens muß man streng darauf achten, daß die Uebungen zur Brust- und Lungenerweiterung **ohne** Corset stattfinden, und zweitens, daß, wenn man auf der Bühne ein Corset trägt, dasselbe den Lungen gestatte, sich mehr ausdehnen zu können, als es gegenwärtig der Fall ist.

Alle meine Schülerinnen legten, nachdem sie die physiologischen Gesetze beim Athmen kennen gelernt, entweder nie wieder ein Corset an, oder sie ließen sich nur eine Art Corset in die Kleider selbst machen, welches sie in keiner Weise hinderte.

Die Athembewegungen kommen größtentheils unwillkürlich zu Stande (denn sie erfolgen, ohne daß wir es wissen, im Schlafe und zu anderer Zeit in beständigem Rhythmus), sind aber doch bis zu einem gewissen Grade unserem Willen unterworfen, denn wir können die einzelnen Athemzüge, immer aber nur innerhalb einer gewissen Grenze, verlängern, verkürzen, verschieben; wir können die Athembewegungen mit einzelnen Muskeln, bald mit dem oberen, bald mit dem ganzen Brustkasten, bald mit dem Zwerchfell allein, bald mit dem Zwerchfell und den Bauchmuskeln, bald mit allen zugleich vornehmen.

Nachdem wir also kennen gelernt, wie der Mensch überhaupt athmet, wird es nun unsere Aufgabe sein, aus den verschiedenen Athmungsarten, deren der Mensch

fähig ist, diejenige herauszufinden und als haltbare Regel aufzustellen, welche am vortheilhaftesten für Gesang und Rede ist, also, für das Athmen in der Kunst.

Das Athmen in der Kunst.

(Im Gesang und in der Rede.)

Das Hauptaugenmerk des Singenden oder Sprechenden muß darauf gerichtet sein, seine Athmungswerkzeuge zu schonen. Dies kann er aber nur durch ein regelmäßiges, langsames, unhörbares und richtiges Athmen. Im Zustande der Ruhe ist ein solches wohl leicht zu bewerkstelligen; doch bei jeder größeren Anstrengung bemerken wir sofort, daß die Athmungsorgane rascher arbeiten, daß das Blut bewegter durch die Adern rinnt, und es scheint uns demnach unmöglich, in solchen Augenblicken langsam athmen zu können. Allerdings werden wir eine Beschleunigung der Athemzüge nie gänzlich verhindern können, allein unendlich viel kann und muß zur Erhaltung der Organe gethan werden durch ein System, durch eine richtige Methode und stete Uebung derselben.

Um außergewöhnliche Anstrengungen den Lungen zumuthen zu können, müssen dieselben erst vorsichtig und langsam mit den nöthigen Pausen geübt und dadurch gekräftigt werden. Die meisten Menschen glauben, es genüge schon, Lungen zu haben, um andauernd und kräftig reden zu können.

Zur bessern Uebersicht theilen wir das Folgende in Paragraphen. Es sind deren nur wenige; desto strenger aber wird man in der Befolgung derselben sein müssen, will man die schwierige Kunst, richtig zu athmen, erlernen.

§ 1.

Die Kräftigung der Lungen.

Man ziehe die Lungen langsam voll Luft, behalte dieselbe einige Secunden bei sich und lasse sie dann langsam (wo möglich durch ein Blaserohr) wieder heraus, fahre damit fort, besonders in der Uebung, den Athem anzuhalten, bis man dies eine Viertel-, eine halbe, ja eine ganze Minute zu thun im Stande ist.

Man wird nach vorsichtiger Uebung in kurzer Zeit schon bemerken, daß die Lungen mehr Luft einziehen können, als früher, und daß man im Stande ist, den Athem und zwar mit Leichtigkeit anzuhalten, was von unberechenbarem Nutzen ist.

Ich habe Menschen getroffen, die nicht im Stande waren, die eingeathmete Luft auch nur eine Secunde bei sich zu behalten; die einen so kurzen Athem hatten, daß sie sich für krank hielten, obgleich sie sehr gesund waren; die nicht einmal wußten, wie die Mundorgane beim Athemanhalten sich stellen; — durch vorsichtige, nichtermüdende und ausdauernde Uebung bei richtiger Anleitung ist ihr Athem (wie sie sich auszudrücken pflegten) ein l a n g e r geworden, d. h. sie vermochten nun, nachdem sie mit ihren Athmungswerkzeugen diese Turnübungen vorgenommen, eine weit größere Quantität Luft als früher in ihren Lungen aufzunehmen und naturgemäß ebenso viel von sich zu geben. — —

Für Diejenigen, welche den Athem nicht anzuhalten vermögen, diene folgender Nachweis.

§ 2.

Das Athemanhalten.

Um den Athem anhalten zu können, muß man die Stimmritze schließen; dies geschieht im natürlichen Zustande, das heißt bei natürlichen Veranlassungen, von selbst, z. B. bei Anwendung der Bauchpresse. Die Thätigkeit der Bauchpresse wird entweder durch den natürlichen Drang zur Entleerung oder durch den Schutz der Unterleibsorgane bei angestrengter Thätigkeit des Körpers, bei Biegungen, Hebungen u. s. w., veranlaßt, und besteht darin, daß man die Stimmritze, nachdem man die Lunge voll Luft gezogen, schließt, und mit Zwerchfell und Unterleibsmuskeln einen Druck nach unten ausübt. Schon der Gedanke an die Bauchpresse setzt Einen in den Stand, die Stimmritze nach Willkür schließen zu können. — Ein anderes Mittel, um zum Bewußtsein der Muskelbewegungen der Stimmritze zu kommen, ist folgendes:

Man nehme die Lungen voll Luft, schließe den Mund und denke, es verbreite sich ein unangenehmer Geruch um Einen her, dem man entgehen möchte; sofort wird, vorausgesetzt, daß die Phantasie so lebhaft ist, sich (ohne äußere Veranlassung) dies zu denken, der weiche Gaumen sich mit seiner Rückseite vor die hintere Oeffnung der Nasenlöcher, vermittelst deren die Nasenhöhle mit dem Schlund und der Mundhöhle in

Verbindung steht, legen und so verhindern, daß der Athem zur Nase hinausgeht, — eine Bewegung, die dem Niesen stets vorangeht. — Da nun der Mund gleichfalls geschlossen ist, entweder durch die Lippen oder durch Andrücken des hinteren Theiles der Zunge an den Gaumen, so kann die Luft nicht entweichen, selbst wenn die Stimmritze nicht geschlossen wäre. Nur müssen die Rippen und das Brustbein in ihrer Stellung festgehalten werden und das Zwerchfell darf in seiner Zusammenziehung nicht nachlassen, denn die sinkenden Rippen, sowie das nach oben gehende Zwerchfell treiben die Luft gewaltsam aus den Lungen.

Diese Turnübungen mit den Lungen setze man so lange fort — immer mit den nöthigen Pausen, — bis man im Stande ist, den Athem eine halbe, ja eine ganze Minute festzuhalten.

Es sei hier gleich bemerkt, daß gewisse Turnübungen mit den Lungen ebensowohl wie mit den übrigen Organen so lange täglich zu machen sind, so lange man in der Kunst mit Erfolg wirken will; denn, so wie der Tänzer bei längerer Pause alle Elasticität seiner Beine verliert, so geht es dem Sänger und Redner mit den Lungen.

§ 3.

Beginn der Rede oder des Gesanges.

Der Singende oder Sprechende darf keinen Satz, auch nicht den kleinsten, beginnen, ehe

er die Lungen genügend mit Luft angefüllt hat.

Man verstehe darunter aber nicht so angefüllt, daß kein Atom Luft mehr Raum fände, sondern sechs Achtel, denn vollständig angefüllte Lungen (also acht Achtel) erschweren das Anhalten der Luft und also auch Singen und Sprechen unendlich.

§ 4.

Standpunkt der Bereitschaft.

Diesen Zustand (genügend gefüllte Lungen) nennen wir den Standpunkt der Bereitschaft.

§ 5.

Verschluß der Stimmritze.

Wenn ein Athemzug stattgefunden, muß erst auf einen Moment die Stimmritze geschlossen, d. h. der Athem angehalten werden, ehe man zu sprechen oder zu singen beginnt.

Thut man dies nicht, beginnt man in demselben Augenblicke, als eben das letzte Atom Luft in die Lungen gedrungen, so ist die natürliche Folge davon, daß mit den ersten Worten zu viel Luft wieder ausströmt und dieselbe die Worte metalllos oder hauchend hervorbringt.

§ 6.

Das Ein- und Ausathmen muß langsam und regelmäßig vor sich gehen; eine Bedingung, die überall erfüllt werden muß, wo die Construction des Satzes es gestattet.

Das langsame Athmen wird hauptsächlich ermöglicht durch eine richtige Anwendung des Zwerchfells, daher mehr darüber in § 8.

§ 7.

Auch bei angestrengter Thätigkeit der Lungen, also in kräftigen oder leidenschaftlichen Momenten, muß so viel als möglich langsam geathmet werden.

Eine gewisse Gleichmäßigkeit, d. h. eine gleiche Zeitdauer der Athemzüge ist eine Hauptbedingung für die Erhaltung der Lungen. Bei angestrengter Thätigkeit arbeiten die Lungen auch schneller. Jede Bewegung der Gliedmaßen ist Blutverbrauch; wenn nun mehr Blut verbraucht wird, so muß natürlich den Lungen mehr Sauerstoff zugeführt werden, und das geschieht im natürlichen Zustande durch beschleunigtes Athmen. In der Kunst wird ein schnelleres Athmen gleichfalls stattfinden, allein so rasch darf es nie sein, als es im gewöhnlichen Zustande geschieht.

Die Thätigkeit der Lunge in angestrengtem Zustande äußert sich in kurzen, schnellen, stoßähnlichen Athemzügen, um, wie gesagt, die Zufuhr des Sauerstoffes dem Verbrauche gleichzubringen; da nun aber durch langsames aber tiefes Athmen den Lungen in derselben Zeit ebenso viel Sauerstoff zugeführt werden kann, langsames Athmen aber die Lungen, sowie überhaupt die Athmungswerkzeuge conservirt, so muß man

mit der größten Sorgfalt darauf achten, auch bei angestrengter Thätigkeit der Lungen langsam und tief zu athmen. Eine leichte Beschleunigung der Athemzüge wird allerdings immer vorhanden sein, allein diese ist dann so unbedeutend, daß sie in gar keinem Verhältniß zu der steht, welche wir außerhalb der Kunst wahrnehmen.

Man glaube nicht, daß es unmöglich sei, es dahin zu bringen; die menschlichen Organe hängen durchaus (bis zu einer gewissen Grenze) von unserem Willen ab, und wenn dies auch bei den Lungen weniger der Fall ist, als bei den andern, so ist doch auch hier durch eine regelmäßige, von der nöthigen Ruhe unterbrochene Uebung wahrhaft Erstaunliches zu erreichen.

§ 8.

Das Zwerchfell- oder Bauchathmen.

Das Ein- und Ausathmen darf nicht mit dem obern Theil des Brustkastens, sondern muß mit dem Bauche geschehen.

Wir haben bei der Beschreibung des Athmens in natürlichem oder gewöhnlichem Zustande gesagt, daß der Mensch entweder mit dem Brustkasten oder mit dem Bauche die Athembewegungen vornehmen kann.

Wir stellen hier die Bedingung auf, daß der Künstler nur mit dem Bauche, also mit dem Zwerchfell, den Muskeln des Unterleibes und

dem unteren Theil des Brustkastens, niemals aber mit dem oberen athmen darf.

Der obere Theil des Brustkastens ist allerdings auch thätig, aber in einseitiger Weise, indem er, durch die gefüllten Lungen nach außen getrieben, während des Sprechens oder Singens permanent in dieser Lage bleiben muß, um das Ein- und Ausathmen nicht zu erschweren, was durch ein fortwährendes Sinken und Steigen der oberen Rippen der Fall wäre.

In diesem Paragraphen liegt das Geheimniß des richtigen Athmens, wir müssen daher am längsten bei ihm verweilen.

Lassen wir die eingeathmete Luft nur vermittelst der oberen Brustwand aus den Lungen heraus, so treten folgende Erscheinungen ein:

Der Ton wird

1) nicht ganz rein und metallreich,
2) nicht voll,
3) nicht fest und stark,
4) nicht ergiebig und andauernd genug,
5) die Luft wird den Lungen nicht langsam und gleichmäßig genug entweichen, sondern stoßweise, und
6) die Plastik wird in der unschönsten Weise durch Wogen des Busens und Wackeln der Schultern zerstört, ganz abgesehen davon, daß die Anstrengung viel größer ist.

Auch wird der Ton, auf solche Weise erzeugt, immer etwas Schwerfälliges haben, denn die Bewegung der oberen Brustmuskeln

zieht unwillkürlich eine Theilnahme der Hals- und Kehlkopfs-muskeln nach sich, und alterirt dadurch diese Muskeln, wodurch der Ton schwerfällig wird, an Reinheit verliert, ja nicht selten gedrückt und zitternd wird.

Bei hauptsächlicher Benutzung des Zwerchfells jedoch (und, wie sich von selbst versteht, bei Beobachtung aller andern Regeln) werden alle diese Erscheinungen nicht eintreten.

Wir entgehen also auf diese Weise dem anstrengenden und durchaus unschönen Busenwogen bei Personen weiblichen und den widerlichen Achselzuckungen bei Personen männlichen Geschlechts.

Obgleich, wie bereits gesagt, das weibliche Geschlecht die Athembewegungen mehr mit den oberen Rippen vornimmt, so muß Uebung und richtige Methode es doch dahin bringen, daß es nur mit den unteren Rippen, dem Zwerchfell und den Bauchmuskeln geschieht.

Man glaube nicht, daß dies unmöglich sei. Es ist nicht nur möglich, es ist sogar die erste Bedingung meiner Methode, sowie der Methode jedes Lehrers, der nach physiologischen Gesetzen handelt, und es ist von guten Sängern und Rednern stets, ob mit, ob ohne Bewußtsein der Regel, befolgt worden.

Als Beweis, daß nur diese Methode die richtige ist, mag folgendes (zwar prosaische, aber doch sehr passende) Gleichniß dienen.

Man denke sich einen mit Wasser gefüllten Schlauch, dessen Wände nach Belieben zusammengedrückt werden können. Aus demselben können wir nun das Wasser

auf zweierlei Weise nach oben treiben; entweder wir drücken die Wände des Schlauches zusammen, oder wir drücken vermittelst eines Stempels, den wir am unteren Ende ansetzen, das Wasser nach oben. Im ersten Falle (also bei dem Drucke vermittelst der Wände) wird der Strahl ein zitternder, unregelmäßiger, oft unterbrochener werden; im letzteren Falle (also bei dem Drucke vermittelst des Stempels) wird der Strahl ein fester, regelmäßiger, ununterbrochener sein, wie wir dies an jeder Feuerspritze, die regelmäßig geleitet wird, sehen können.

In demselben Falle befindet sich der Mensch mit seinen Lungen. Rücken, Brust- und Seitenwände sind die Wände des Schlauches, das Zwerchfell und die Bauchmuskeln sind der Stempel.

Hierin liegt der Beweis meiner obigen Theorie über das Zwerchfellathmen.

Und damit man an der Möglichkeit der Ausführung nicht zweifle, diene ein Beispiel von Bedeutung aus der Kunst.

Die unvergeßliche Schröder-Devrient hatte (allerdings durch unablässiges Ueben, wie sie mir selbst sagte) eine Stufe der Vollkommenheit darin erreicht, die zum Erstaunen war. Sie sang die schwierigsten Passagen, ohne daß der obere Theil der Brust sich im Geringsten bewegte.

Alle meine Schülerinnen, die gar nicht anders als mit dem oberen Brustkasten athmen zu können geglaubt,

haben in ganz kurzer Zeit das Zwerchfell- oder Bauchathmen so ausgebildet, daß sie mit der größten Leichtigkeit unendliche Schwierigkeiten, was ihnen früher beim Brustathmen unmöglich gewesen wäre, überwanden.

Um also die oben genannten Erscheinungen nicht eintreten zu lassen, und das unschöne Busenwogen zu vermeiden, muß man mehr mit den unteren Rippen und dem Zwerchfell, als mit dem Brustbein und den oberen Rippen athmen, d. h. man muß die Entleerung der Lungen nicht durch Sinkenlassen des Brustbeins und der oberen Rippen bewerkstelligen, sondern, während man das Brustbein und überhaupt den oberen Theil der Brust nach oben wie außen gehoben hält, die Lungen vermittelst Sinkenlassens der unteren Rippen und Nachlassens des zusammengezogenen Zwerchfells, welches man einem Stempel gleich herunter zieht und wieder hinauf läßt, und vermittelst der Muskeln des Unterleibes, durch welche man noch einen Nachdruck auf das Zwerchfell und die unteren Rippen ausübt, entleeren und füllen.

Die Uebung wird demnach folgende sein: Man ziehe (immer stehend) die Lungen voll Luft und bemühe sich, diese wieder herauszulassen, ohne daß die oberen Rippen und das Brustbein sinken, ziehe auf eben diese Weise (bei immer gehobenem Brustbein und Rippen) frische Luft wieder ein und lasse sie auf dieselbe Weise wieder heraus. Man wird hierbei die Bemerkung machen, daß die Bauchwand heraus und

hinein geht, also das Zwerchfell, einem Stempel gleich, beim Einziehen der Luft nach unten geht oder sich abplattet, und, beim Ausathmen wieder aus seiner Zusammenziehung nachlassend, sich in die Brusthöhle hinauf wölbt. Ja man kann, wie bereits gesagt, mit den Muskeln des Unterleibes einen bedeutenden Druck nach oben ausüben. Auf diese Weise kann man athmen, ohne daß die obere Brust sich bewegt.

Es wird allerdings bei anstrengender Thätigkeit der Lungen oder besser bei viel Luftverbrauch die obere Brust sich mitbewegen, allein durch die gemachten Uebungen hat man es dann dahin gebracht, daß dies doch nur unbedeutend geschieht.

Hierbei muß auf Etwas aufmerksam gemacht werden. Würde man bei dem tiefen Athmen die obere Brust allein bewegen, so würde sie in unschöner Weise heraustreten; würde man nur mit dem Zwerchfell athmen, so würde der Unterleib in denselben Fall kommen. Man fülle daher die Lungen zur Hälfte mit der oberen Brust und halte diese Stellung fest, und die andere Hälfte vermittelst des Zwerchfells, welches man dann im Gesang und der Rede zu den Operationen gebraucht. Die Hauptregel ist, daß der obere Theil der Brust während der künstlerischen Thätigkeit, bis ein Ruhepunkt eintritt, permanent in dieser halb gehobenen Stellung bleibt, und nur mit dem Zwerchfell und den unteren Rippen geathmet wird. Durch das Wirken des Zwerchfells

allein kann schon ein bedeutend tiefes Einathmen stattfinden, wodurch der untere Theil der Brust sich sehr erweitert, ohne daß die Rippen gehoben werden. Man muß, will man Vollendetes leisten, den größten Fleiß zur Erreichung dieses Athmens (Zwerchfellathmens) an den Tag legen.

Man muß eine solche Beherrschung über das Zwerchfell bekommen, daß man die Luft ganz nach Belieben und nicht stoßweise herauslassen kann. Je fester man die Brust und die oberen Rippen in der durch's Einathmen erhöhten Lage hält, je langsamer man das Zwerchfell aus seiner Zusammenziehung in die ursprüngliche Lage gehen läßt, desto gleichmäßiger fährt die Luft aus den Lungen. Es wird daher nur Derjenige fähig sein, einen leichten Conversationston anzuschlagen, wie überhaupt seinen Athem, und in Folge dessen seinen Ton zu regieren, der bewußt oder unbewußt das Zwerchfell beherrscht und in obiger Weise gebraucht, und ebenso nur wird der Sänger auf diese Weise im Stande sein, seinen Tönen Gleichmäßigkeit, Festigkeit, Dauer und Ergiebigkeit zu geben.

§ 9.

Man muß vor Allem zum Bewußtsein des Zwerchfells und der Bauchmuskeln kommen.

Da sehr oft an mich die Frage gerichtet wurde: „Wie soll ich vermittelst des Zwerchfells athmen, wenn ich gar nicht das Bewußtsein des Zwerchfells habe,

wenn ich gar nicht weiß, wodurch das Zwerchfell in Bewegung gesetzt wird?“ so halte ich es durchaus nicht für überflüssig, einen eigenen Paragraphen darüber festzustellen.

Die Uebung zur Wahrnehmung des Zwerchfells und der Bauchmuskeln ist folgende.

Man lege sich auf den Rücken, wagerecht, den Kopf etwas erhöht, setze die Lungen auf den Standpunkt der Bereitschaft, lege zum besseren Erkennen der Sache die Hand auf den Leib und lasse nun, ohne den oberen Theil der Brust sinken zu lassen, die Luft langsam den Lungen entgleiten, und man wird an der langsam sinkenden Hand bemerken, daß der Leib einfällt, d. h. daß das Zwerchfell aus seiner Zusammenziehung, in welcher es den Leib nach Außen getrieben hatte, nachläßt, und so, auf die Lungen drückend, die in denselben befindliche Luft nach Oben und Außen treibt. Man ziehe sofort wieder Luft ein und die Hand steigt wieder, d. h. der Leib wird wieder nach Außen getrieben. Diese Uebung mache man mit den nöthigen Pausen so lange, bis man vollständig das Bewußtsein bekommen hat, das Zwerchfell regieren zu können; denn obgleich das Zwerchfell ein unwillkürlicher Muskel ist, so kann es doch, bis zu einem gewissen Grade, von unserm Willen regiert werden.

Man wird bei dieser Uebung wahrnehmen, daß (ohne besonderen Druck der Bauchmuskeln) das Ein- und Ausathmen nur gering ist; man versuche mit

den Bauchmuskeln nachzuhelfen, d. h. man drücke beim Ausathmen den Bauch nach innen (und dies kann man nur vermittelst der Bauchmuskeln) und lasse beim Einathmen denselben wieder heraus, und der Luftwechsel wird weit bedeutender sein.

Obgleich nun Zwerchfell und Bauchmuskeln immer nur zusammenwirken sollen, so muß man doch jede Muskelgruppe einzeln üben, denn nur so gelangt man zu dem richtigen Gebrauche derselben.

Wenn man nun diese Uebungen eine Zeitlang mit sich vorgenommen, so gebe man mit gefüllten Lungen einen Ton an, lasse die Luft nur vermittelst des Zwerchfells und der Muskeln des Unterleibes heraus und man wird erstaunen, wie rein, gleichtönend und lang andauernd der Ton sein wird, vorausgesetzt, daß man die Luft langsam den Lungen entgleiten läßt.

§ 10.

Richtige Anwendung des Zwerchfells.

Bei der Anwendung des Zwerchfells ist nun besonders zu beachten, daß man nicht mit den Muskeln des Unterleibes auf den Magen, welcher gerade unter dem Zwerchfell liegt, drückt, sondern mit dem Zwerchfell allein wirkt, und, wenn man mit den Unterleibsmuskeln einen Nachdruck ausüben will, dies nicht mit den Muskeln geschehen darf, welche über den Magen gehen, sondern mehr mit denjenigen, welche an der Seite des Bauches liegen.

Mit dem Zwerchfell wirkt man am besten dadurch, daß man die ihm zunächst befindlichen Rippen so viel als möglich nach außen gehoben erhält, und dadurch ihm das Herauf- und Heruntergehen erleichtert; wohingegen, wie dies meist bei weiblichen Personen geschieht, widernatürliche Beengung und Verengerung der Taillengegend das Athmen vermittelst des Zwerchfells, wenn nicht ganz unmöglich macht, doch so erschwert, daß weder Gesang noch Sprache tadellos sein können.

§ 11.

Eigenthümliche Erscheinungen bei Anwendung des Zwerchfells.

Der Schüler lasse sich durch folgende Erscheinung nicht entmuthigen:

Ein Jeder, welcher diese Weise zu athmen kennen lernt, wird auch im Stande sein, bei genauer Beachtung der Regeln und festem Willen sie auszuführen, d. h. die Brust halb gehoben stehen zu lassen und nur mit dem Zwerchfell und den Muskeln des Unterleibes auf die Lungen zu wirken. Bald aber wird es ihn so anstrengen, daß er zu zweifeln beginnt, ob er jemals im Stande sein werde, sich diese Methode anzueignen.

Diese Anstrengung beruht auf drei Ursachen:

1) Die Ungewohntheit, diese Muskeln außergewöhnlich zu bewegen (und wir haben bei der Beschreibung der Muskeln kennen gelernt, daß dieselben nur durch Gewohnheit zur Ausübung außergewöhnlicher Thätigkeit gebracht werden können).

2) Die allzugroße Ueberanstrengung dieser Muskeln, da der Schüler, einmal von der Wirksamkeit dieser Methode überzeugt, nun nicht mehr nachläßt, in einem fort probirt, um so rasch als möglich an's Ziel zu kommen. Und

3) die hier und da noch nicht ganz richtige Anwendung des Zwerchfells, denn mehr oder weniger wird der Schüler im Anfange immer auf den Magen drücken.

Diese drei Ursachen können nur durch ein vorsichtiges, richtiges und hauptsächlich von den gehörigen Pausen unterbrochenes Ueben, welches Monate lang fortgesetzt wird, beseitigt werden.

Man glaube nicht, daß Kenntniß einer Methode schon genüge, dieselbe anzuwenden; zur Anwendung einer Regel gehört Uebung und Zeit, wie beharrliche Ausdauer.

§ 12.

Das Einziehen der Luft muß stets unhörbar geschehen und sichtbar nur so viel, als es unumgänglich nothwendig ist.

Das hörbare Athmen ist erstens unschön und zweitens zerstört es die Organe, besonders die Stimmritze. Es ist aus Folgendem zu erklären: Wir haben bereits kennen gelernt, daß bei dem Einziehen der Luft die Stimmritze sich erweitert und beim Ausstoßen verengert. Dies ist von Natur so, und würde man diesen Weg nicht verlassen, so würden weit weniger Fehler bemerkt werden. Nun giebt es aber Viele, die beim

Einziehen der Luft die Stimmritze ebenso zusammendrücken, als sie beim Ausströmen sich verengert, indem sie ganz fälschlich die Kehlkopfsmuskeln zum Einziehen der Luft gebrauchen. (Diese beweisen am eclatantesten, was eine falsche Muskelthätigkeit hervorbringt.) Daher der unangenehme Ton, der sich an den Wänden der Stimmritze (Stimmbänder) reibenden Luft. Dieses immer wiederkehrende gewaltsame Durchdrängen der Luft bringt Austrocknung der Schleimhäute, ja selbst Entzündungen hervor, die nicht selten zur Kehlkopfsschwindsucht führen. Man hat daher genau darauf zu achten, daß man keine falsche Muskelthätigkeit entfaltet, daß man die Stimmritze, statt sie zusammenzudrücken, weit öffnet; und dies geschieht, sowie man nur mit der Lunge die Luft einzieht und die Stimmritze nur als Durchlaß, nicht aber als Muskel zum Einziehen der Luft betrachtet. Es ist hier mit der Stimmritze gerade so wie mit der Nase, wenn man durch diese athmet, was wir später kennen lernen werden.

Das hörbare Lufteinziehen hat auch noch eine andere Ursache. Die meisten Singenden und Sprechenden haben die Untugend (wenn ich so sagen darf), die Lungen gänzlich von Luft zu entleeren, ehe sie frische Luft einziehen; geschieht letzteres endlich, so ist fast nicht zu vermeiden (oder vielleicht nur durch die vollendetsten Redner und Sänger), daß das Einziehen hörbar geschieht und sehr störend wirkt.

Um nun das Athmen unhörbar zu bewerkstelligen, ist es nöthig, daß die Oeffnung, durch welche die Luft ein- und ausströmt, so groß wie möglich sei. Dies erreicht man aber nur dadurch, daß der Kehlkopf (und mit diesem die Zungenwurzel) so weit als möglich nach unten gezogen und der Gaumen gehoben wird. Diese Manipulation kann man durch vieles Ueben mit einer bewunderungswürdigen Schnelligkeit vornehmen, was beim raschen Singen oder Sprechen auch unbedingt nothwendig ist. Dazu ist nun noch die Fertigkeit nöthig, die Brust immer gehoben zu halten, und das Zwerchfell nach Belieben regieren zu können, da ebenso schnell, als der Kehlkopf sinkt, das Zwerchfell hinuntergestoßen werden muß.

Mit Beobachtung und Uebung dieser Regeln ist es unmöglich, hörbar zu athmen.

Die Uebung für den Schüler, um das Gesagte zu begreifen und mit sich selbst vornehmen zu können, wird also in Folgendem bestehen:

Man ziehe die Lunge voll Luft, schlage einen beliebigen Ton an, halte denselben als Gesang so lange, bis die Luft in der Lunge zu Ende zu gehen droht, thue dann einen neuen raschen Athemzug unhörbar, schlage sofort den Ton wieder an und wiederhole dies mehrere Male, bis man zum Bewußtsein der dabei thätigen Muskeln gekommen, und man wird sehr bald wahrnehmen, wie die Organe sich dabei stellten; daß nämlich das Gaumensegel ebenso schnell nach oben, als

die Zungenwurzel und der Kehlkopf wie das Zwerchfell nach unten gedrängt wurden. Alle diese Bewegungen gehen schon in natura vor sich, der Künstler hat sich nur ihrer bewußt zu werden und sie zu vervollkommnen.

Das unhörbare Einziehen der Luft ist eine zu wichtige Sache, als daß man nicht den größten Fleiß zu dessen Erreichung anwenden sollte; und wenn dies geschieht, so wird, was dem Schüler anfangs unerreichbar schien, endlich zur zweiten Natur.

Die bedeutendsten Kunstleistungen sind beeinträchtigt worden, den größten Künstlern fehlte der letzte Grad der Vollendung, wenn ihnen die Kunst des unhörbaren Athmens fehlte.

Zwei unserer ersten Kunstgrößen litten an dem entsetzlichen Fehler des hörbaren Athmens, den sie bis an ihr Ende behielten. Und sonderbar, auch hier hält die Menge das Schicksal für die Ursache dieses Fehlers, denn sie sagt: „Wenn dieser Künstler diesen Fehler nicht hätte, was wär' das für ein Mann!“ Beinahe so, als wenn man sagt: wenn dieser Mann den Buckel nicht hätte. Den Buckel kann der Mensch nicht entfernen, wohl aber das hörbare Athmen. Es trete also in solchen Fällen kein Mitleiden ein, sondern ein unbedingtes Verdammen — es ist die Pflicht des Künstlers und Redners, daß er seine Sprachwerkzeuge gebrauchen lernt, und Keiner entschuldige sich mit organischen Fehlern, denn sind solche wirklich vorhanden, so trete man nicht vor die Oeffentlichkeit.

§ 13.

Fälle, in denen das Athmen gehört wird.

Es giebt Fälle, in denen das hörbare Athmen nicht nur gestattet, in denen es sogar Nothwendigkeit ist. Wenn z. B. eine gepreßte Brust durch einen tiefen Seufzer sich Luft macht, so geschieht dies in einem lauten, langsamen Entleeren der Lunge. Ein Mensch, der stark gegangen, gelaufen, der eben eine außergewöhnliche Anstrengung seiner Muskeln gehabt, wird hörbar athmen; ein plötzlicher Schrecken macht den Athem stocken, das wieder beginnende Ausströmen der Luft wird hörbar vor sich gehen. Ein schmerzhaftes, laut ausgestoßenes, gezogenes: „O! Weh! Ja! Nein!“ u. s. f. wird unmittelbar nach dem Anschlag in vollständiges Hauchen übergehen und damit enden, wobei bemerkt werden muß, daß der dramatische Darsteller und Redner für derartige Ausrufe viel mehr Luft braucht, als er glaubt, will er dieselben nicht matt und wirkungslos hervorbringen.

Dieser Fehler ist bei allen Denen zu bemerken, die derartige Ausrufe mit der geringen Quantität Luft, die sie vielleicht noch in den Lungen haben, abfertigen wollen, und die nicht wissen, daß gerade für solche kleine Ausrufungen ebenso als für alle anderen die Lungen immer vorher auf den Standpunkt der Bereitschaft gesetzt werden müssen.

Betrachten wir nun noch einige Athmungsabänderungen, bei denen gleichfalls das hörbare Ein- und

Ausathmen erfordert wird; es sind dies: Gähnen, Seufzen, Keuchen, Schnüffeln, Räuspern, Hauchen, Schnarchen, Schluchzen, Husten, Niesen, das laute Lachen und Weinen.

Bei äußeren Veranlassungen ergeben sich diese Athmungsabänderungen von selbst; in der Kunst aber, wo alle äußeren Veranlassungen fehlen, und die Phantasie die alleinige Urheberin derselben sein muß, sind sie sehr schwer. Daher das unnatürliche Lachen und Weinen auf der Bühne bei Anfängern, ja selbst bei Schauspielern, die schon Jahre lang dem Theater angehören.

Es ist deshalb durchaus nöthig, den physiologischen Prozeß dieser Athmungsabweichungen kennen zu lernen.

Gähnen besteht in einem tiefen und langsamen Einathmen und einem darauf folgenden mitunter langen, mitunter kurzen, lauten Ausathmen. Der Mund wie die Stimmritze werden dabei weit geöffnet. Es ist häufig verbunden mit Strecken der Gliedmaßen des ganzen Körpers oder nur der Arme. Die Gesichtszüge ziehen sich, je nachdem es mehr oder weniger kräftig ist, mehr oder weniger zusammen, und die Augen werden meist krampfhaft geschlossen.

Seufzen ist ein langsames, tiefes, oft ruckweise, meist durch den Mund, oft auch durch die Nase stattfindendes Einathmen, dem ein langes, langsames, oft zitterndes, hörbares Ausathmen folgt.

Keuchen ist ein kurzes heftiges Ein- und Ausathmen bei meist weit geöffneten Augen.

Schnüffeln ist ein kurzes, rasch auf einander folgendes Einziehen der Luft durch die Nase, während man den Mund durch die fest zusammengedrückten Lippen geschlossen hält. Die Nasenfalten treten je nach Umständen bei stärkerem oder geringerem Schnüffeln mehr oder weniger hervor, so wie der Mund mehr oder weniger zusammengepreßt wird.

Soll es komisch wirken, so wirft man die zusammengepreßten Lippen nach vorn und oben.

Räuspern besteht darin, daß man Luft kräftig und schnell, theils bei geöffnetem, theils bei geschlossenem Munde durch die Stimmritze jagt. Dies geschieht in langsamer Ausathmung, oft aber auch und häufiger stoßweise.

Hauchen ist ein hohles, monotones, entweder langsam oder in kurzen Stößen erfolgendes leises Ausathmen durch den Mund.

Schnarchen entsteht durch eine Vibration des Gaumensegels beim Ein- und Ausathmen durch den Mund; es kann auch beim Ein- und Ausathmen durch die Nase und bei geschlossenem Munde hervorgebracht werden; doch nicht so leicht und jedenfalls nicht so laut. Es ist weniger eine Modification des Athmens, als nur ein Nebengeräusch.

Schluchzen besteht in einer krampfhaften Zusammenziehung des Zwerchfells, die den ganzen Körper

erschüttert und in kleinen oder größeren Zwischenräumen durch ein oder mehrere Geräusche rasch hinter einander sich vernehmen läßt. Das Geräusch selbst wird in der Stimmritze beim Einziehen der Luft, das schnell geschieht, erzeugt.

Husten besteht in einem tiefen Einathmen, dem ein kräftiger Ausathmungsstoß oder auch mehrere hinter einander folgen. Dieser Prozeß ist gewöhnlich ein unwillkürlicher, kann aber auch ganz willkürlich veranlaßt werden.

Niesen besteht in einem raschen, tiefen Einathmen, auf welches gewöhnlich ein sehr starkes, dem Consonanten z ähnliches Ausathmen folgt, welches das eigentliche Niesen darstellt. Unmittelbar vor diesem Ausathmungsstoß ist die Nasenhöhle durch Anlegen des Gaumensegels an die hintere Rachenwand geschlossen, und wird mit dem Ausathmungsstoß zugleich wieder geöffnet. Die Gesichtsmuskeln ziehen sich in der Nasen- und Augengegend je nach Umständen bedeutend oder nur gering zusammen und nehmen mit dem Ausathmungsstoß die ursprüngliche Lage wieder ein.

Lautes Lachen und Weinen ist ohne äußere Veranlassung am schwierigsten hervorzurufen, und es erfordert große Uebung, will man es zu einer gewissen Vollkommenheit bringen.

Die meisten Kunstjünger lachen und weinen auf der Bühne unnatürlich, das heißt, ihr Lachen entsteht nicht so, wie es in der Natur entsteht.

Das Lachen besteht in schallenden Ausathmungen, die, kurz abgebrochen, rasch hinter einander folgen oder auch in langsamerem Tempo; immer aber geht es von einer Erschütterung des Zwerchfells aus, welche, je heftiger das Lachen, desto stärker sein mußte. Mit vollem Recht sagen wir: ich habe gelacht, daß mir der Bauch wackelte; der Bauch kann aber nur durch das Zwerchfell zum Wackeln gebracht werden. Deshalb nenne ich ein unnatürliches Lachen, welches nicht durch Erschütterung des Zwerchfells hervorgerufen wird, ein Kehlkopflachen, indem es hauptsächlich durch ein permanentes monotones Schließen und Oeffnen der Stimmritze hervorgebracht wird.

Bei dem Lachen geht das Ausathmen allerdings mit schnell auf einander folgender Verengerung und Erweiterung der Stimmritze vor sich; bei jeder Verengerung entsteht ein stoßendes Geräusch, welches eben durch das Zwerchfell das Stoßähnliche erhält.

Man lacht gewöhnlich bei weit geöffnetem Munde und zurückgezogenen Mundwinkeln. Ein weniger starkes Lachen kann auch bei geschlossenem Munde vor sich gehen, indem dann die Luft durch die Nase entweicht.

Will man das heftige Lachen plötzlich anhalten, so schließt man die Stimmritze, d. h. man hält das Athmen an; wenn aber der Lachreiz zu heftig ist und die geschlossene Stimmritze die Ausathmung nicht mehr zurückhalten kann, so ist ein plötzliches Ausstoßen der Luft, welches die Lippen aus einander treibt und dadurch ein

sehr starkes Geräusch verursacht, die unbedingte Folge. Im gewöhnlichen Leben nennt man dies: Herausplatzen.

Das Weinen besteht im Ein- und Ausathmen, von welchen das erste rasch und tief, das letzte langsam und stoßweise bei verengter Stimmritze vor sich geht. Das Ausathmen dabei ist das eigentliche Weinen und wird häufig durch frische Einathmungen unterbrochen.

Doch kann auch das Einathmen langsam und tief und das Ausathmen rasch geschehen, je nach den Umständen.

Wir haben bei Beschreibung der Muskeln gesehen, welche Lage dieselben beim Weinen und Lachen haben, und es ist daher nicht nöthig, dies zu wiederholen.

§ 14.

Die ausströmende Luft darf nicht gehaucht werden.

Das heißt, es muß bei der Aussprache der Vocale der reine Vocalanschlag und nicht ein vorgesetztes h gehört werden. Was diesen Punkt betrifft, so fehlen Sänger wie Schauspieler dagegen (allerdings Letztere mehr) und es ist darauf auch großer Fleiß zu verwenden.

Uebung für den Sänger.

Um dies zu erreichen, schlage der Schüler, nachdem er die Lungen auf den Standpunkt der Bereitschaft gebracht, einen Ton an auf den Vocal a, erst kurz, wiederhole ihn oft, verlängere ihn immer etwas

mehr und beobachte dabei genau, daß der Ton mit dem reinen Vocalanschlag und nicht mit einem vorgesetzten h zum Vorschein kommt.

Wenn er diese Uebung eine Zeitlang vorgenommen, so versuche er jetzt die Scala innerhalb einer Octave zu singen, aber nicht mehr wie vorher, wo er jeden Ton einzeln angeschlagen, sondern er bemühe sich, die Töne zu verbinden, aber immer ohne zu hauchen.

Dadurch, daß er (wie bei der Erzeugung des Tones gesagt) nie mehr Luft herauslassen darf, als gerade erforderlich, wird er in die Nothwendigkeit versetzt, die Stimmbänder in (wenn auch nicht straffer, so doch) gewisser Spannung zu halten, sowie die Muskelthätigkeit zu vergrößern, wodurch ein hauchender Ton weniger möglich; denn je straffer die Stimmbänder sich anspannen, desto höher wird allerdings der Ton, allein auch desto klarer, metallreicher.

Uebung für den Redner.

Er spreche eine kurze Phrase in einem Tone, beginne mit vollgefüllten Lungen und hole nach jeder Silbe wieder so viel Athem (kurz und unhörbar), als er zu der vorher gesprochenen Silbe brauchte, so daß die Lungen immer auf dem Standpunkte der Bereitschaft sich befinden. Da nun jede Silbe mit vollgefüllten Lungen gesprochen wird, und mit genauer Beachtung des Nichthauchens, so wird der Ton klangvoll und der Schüler gewöhnt auf diese Weise am besten

sein Ohr an das Erkennen des metallreichen, klaren Tones. Wenn der Schüler diese Phrase eine Zeit lang so gesprochen, dann beginne er von Neuem mit einer kleinen Veränderung, und zwar spreche er nun die halbe Phrase, ohne Athem zu schöpfen, prononcire aber die Silben so wie vorher, als er nach jeder Silbe Athem holte, so daß also jede Silbe einzeln und monoton angeschlagen wird. Ist dies einige Zeit geschehen, so gehe der Schüler wieder einen Schritt weiter (in derselben Manier), indem er nun die ganze Phrase mit einem Athem spricht, aber silbirt, und endlich spreche er die ganze Phrase in einem Athem, aber nicht silbirt, sondern rhetorisch, stets aber mit genauer Beachtung des reinen Anschlags.

Der Schüler mache nun noch folgende Uebung: er spreche die ganze Phrase im Charakter der chromatischen Tonleiter, d. h. er beginne mit einem hohen Ton und gehe mit jeder Silbe der Phrase einen halben Ton tiefer, und am Ende der Phrase angelangt, spreche er dieselbe ebenso, indem er mit jeder Silbe einen halben Ton steigt.

Man halte diese Uebung nicht für überflüssig, durch sie wird die Stimme für jede Modulation fähig gemacht.

Diese Uebungen mache der Schüler innerhalb des Registers, in welchem seine Stimme sich bewegt. Geschieht dies z. B. innerhalb der Tonart C dur, so beginne der Schüler mit dem Tone c, spreche mit diesem

Tone die ganze Phrase mit all ihren Variationen durch, nehme dann den Ton d, mit dem er ebenso verfährt, dann e und so fort, bis das Register zu Ende ist.

Der Schüler ist hierbei vor Etwas ganz besonders zu warnen. Es ist dies die zu starke Absicht, dem Tone eine zu große Kraft und Fülle geben zu wollen; dadurch drückt er entweder auf den Kehlkopf, oder er quetscht die Stimmritze zusammen, und der Ton wird roh, heiser, manierirt. Er muß ohne die geringste Forcirung den Ton leise anschlagen und leise bilden, indem er nach und nach denselben kräftigt; denn nur lange, vorsichtige Uebung bringt Kraft und Fülle in den Ton, nicht forcirte Luftausströmung.

§ 14, a.

Die ausströmende Luft muß an den Wurzeln der oberen Schneidezähne (am harten Gaumen) anlangen. Richtiger Ansatz.

Sollen die Tonwellen (Tonstrahl) aus dem Kehlkopf durch das Ansatzrohr (Schlund- und Mundhöhle) zum Munde heraus, so müssen sie nach den Gesetzen der Bewegung sich mehrere Male brechen. Diese Brechung der tönenden Luftsäule kann an verschiedenen Punkten stattfinden. An jedem dieser Punkte erhält der Ton eine andere Färbung, einen anderen Charakter.

Wir bezeichnen von den verschiedenen Punkten, an denen der Tonstrahl sich brechen kann, nur drei und werden bald sehen, daß nur zwei davon zu brauchen sind, und von diesen zweien wiederum nur der eine als wirklich, der andere als bedingungsweise brauchbar bezeichnet werden muß.

Der Tonstrahl wird nach physikalischen Gesetzen in demselben Winkel zurückgeworfen, in welchem er auf einen Punkt fällt, d. h. der Reflexionswinkel ist gleich dem Einfallswinkel.

Der erste mögliche Anschlagepunkt ist an der vorderen Wand der Rachenhöhle (wir wollen diesen Punkt a nennen); der Tonstrahl wird auf diese Weise durch die Choanen in die Nasenhöhle geleitet, wie wir im dritten Abschnitt bei Bildung des n gesehen, und Nasenton genannt.

Daß dieser Ton nicht anders zu gebrauchen, als eben nur da, wo ein näselnder Ton nachgeahmt werden soll, bedarf wohl keiner weiteren Auseinandersetzung.

Der zweite, nur bedingungsweise erlaubte Anschlagepunkt ist am weichen Gaumen (wir wollen diesen Punkt b nennen). Nach dem Einfallswinkel fällt der Reflexionswinkel an die Wurzeln der unteren Schneidezähne und Ton wie Aussprache leiden dadurch unendlich. Der Ton ist zwar voll, aber dumpf, und dürfte nur da gestattet sein, wo eine dunkle, dumpfe Tonfärbung unbedingt nöthig ist. Da aber, wo der Gaumenton entfernt werden soll, ist dieser Anschlagepunkt von der größten Wichtigkeit, indem ein eingewurzelter Gaumentonsänger nur durch Anwendung dieses Anschlages den Gaumenton sich vom Halse schaffen kann.

Wir haben im zweiten Abschnitt bei der Theorie der Gaumenklänge kennen gelernt, daß Kehlkopf und

Zungenbein sich zu stark heben, und in Folge dessen der mittlere Theil der Zunge sich aufwärts gegen den Gaumen krümmt, wodurch der Raum über dem Kehlkopf zu sehr verengt und der Luftstrom zu sehr gehemmt wird.

Es liegt auf der Hand, daß nur durch eine entgegengesetzte Manipulation dieser Ton weggebracht werden kann. Das Entgegengesetzte aber erreichen wir, wenn wir den Luftstrom auf den weichen Gaumen leiten.

Dieses können wir aber nur, wenn wir den Raum über dem Kehlkopf erweitern, indem wir den Kehlkopf selbst nach unten ziehen und die Mandeln nicht zusammendrücken. Wir erreichen dies am besten dadurch, daß wir statt des Vocals a bei unseren Uebungen den Vocal o nehmen, oder wenigstens dem o annähernd, d. h. wenn wir die Töne dunkel hervorbringen. Dadurch werden die Töne anfangs an Klarheit, an Metall verlieren, jedoch nur anfangs, denn bald sind wir auch im Stande, die Töne klar und hell ohne Gaumenklang hervorzubringen.

Der dritte und allein richtige Punkt, an welchem die tönende Luftsäule sich brechen darf (wir nennen ihn c), ist der harte Gaumen und zwar an den Wurzeln der oberen Schneidezähne. Jedoch darf dieser Punkt nicht zu tief angenommen werden, weil dann der Zahnton entsteht.

An diesem dritten Punkt entsteht der einzig richtige Tonanschlag und der Sänger hat das größte

Studium nöthig, um den Luftstrahl gerade auf diesen Punkt zu führen. Er überzeugt sich sehr leicht davon, ob er den richtigen Tonanschlag hat, wenn er genau darauf achtet, ob an dem bezeichneten Punkte eine leise Empfindung, einem kühlen Hauche nicht unähnlich, erzeugt wird.

Man stelle sich den richtigen Tonanschlag nicht so schwierig vor. Der Schöpfer hat uns ein solches Stimmorgan gegeben, daß im Normalzustande, also wenn wir das Organ nicht mißbrauchen, jeder Tonstrahl den harten Gaumen trifft, ohne daß wir etwas Besonderes zu thun brauchten; und nur im verbildeten Zustande, oder aus Sucht, etwas ganz besonders Schönes leisten zu wollen, verändern wir die Lage der Organe und veranlassen einen falschen Anschlagepunkt.

Wenn wir den Vocal a richtig sprechen, so haben wir schon den richtigen Tonanschlag; denn dieser ist nichts Anderes, als der richtige Laut des Vocals a.

Bei der Physiologie der Vocale haben wir kennen gelernt, daß a der einzige Laut ist, bei dessen Hervorbringung die Mundorgane ganz wie im Zustand der Ruhe liegen bleiben und die Luftsäule am harten Gaumen sich bricht. Ganz dieselben Bedingungen sind beim richtigen Tonanschlag. Verändern wir die Lage der Zunge, des Gaumensegels, der Lippen, so erhalten wir kein reines a. Können wir kein reines a bilden, so ist es uns unmöglich, einen richtigen Tonan-

schlag zu bekommen; — ohne richtigen Tonanschlag aber kein richtiger Gesang. Wir können also mit Recht sagen: so wie ein richtiges a das Fundament aller Vocale ist, so ist ein richtiger Tonanschlag das Fundament des Gesanges.

Der harte Gaumen besteht, wie schon sein Name sagt, aus harter, der weiche Gaumen aus weicher Masse. Es wird daher der Anschlag auf dem dritten Anschlagepunkt (c) dem Tone mehr Metall und Härte, der auf dem zweiten (b) mehr Weichheit geben.

Dem Sänger bleibt es nun überlassen, wegen der verschiedenen dunkleren oder helleren Schattirungen des Tones bei Aussprache des Textes je nach Bedarf den Anschlagepunkt von c weiter zurück nach b, oder von b weiter nach vorn zu legen. Je weiter er sich b nähert, desto weicher, aber auch desto dumpfer, dunkler wird der Ton, und je weiter er sich von b nach vorn entfernt, desto schärfer und schrillender wird der Ton, bis er (über c hinaus) vollständig Zahnton wird.

§ 15.

Wie die Stimme an Umfang gewinnt.

Soll die Stimme an Höhe gewinnen, so nimmt der Schüler, wenn er in dem Bereiche seines Registers fest ist, einen Ton nach der Höhe, aber nur einen, dazu und erst wenn er diesen Ton, wie die vorhergehenden, sich zu eigen gemacht, darf er einen Ton

weiter gehen. Soll die Stimme an Tiefe gewinnen, so steigt er in derselben Weise gradatim nach unten. Wenn alle diese Uebungen nach Vorschrift gemacht, geht der Schüler weiter, er versucht Ausdruck in die Phrase zu legen, lasse aber sein Ohr, das jetzt geübt sein muß, genau darauf achten, daß kein Ton gehaucht wird.

Man dürfte mir vielleicht den Vorwurf machen, daß meine Regeln eine Pedanterie, eine gewisse Steifheit hervorbringen; man dürfte sagen: „Wer wird, wer kann mit solcher Genauigkeit diese Regeln befolgen? sie sind viel zu complicirt". Darauf erwiedere ich: Jede Regel, auch die einfachste, wird das gewünschte Resultat nie erzielen, wenn sie nicht mit der größten Strenge, mit der größten Ausdauer so lange geübt worden, bis sie in das Blut des Uebenden übergegangen, bis man sie nirgend mehr gewahrt.

§ 16.

Es muß stets zur rechten Zeit und vollständig geathmet werden.

Bei einem Blasebalg ist es möglich, die ganze darin befindliche Luft ausströmen zu lassen. Die Lungen, die wir früher in Betreff des Füllens und Entleerens mit einem Blasebalg verglichen, unterscheiden sich von einem solchen dadurch, daß ein vollständiges Entleeren derselben nie stattfinden kann; ja die Rede- und Gesangskunst verlangt sogar, daß man noch weit weniger Luft den Lungen auf einmal entzieht, als sie herzugeben vermögen.

Bei einer Orgel oder bei einem ähnlichen Instrument darf während des Spielens niemals alle vorräthige Luft verbraucht werden; ebenso muß bei länger

andauernder Thätigkeit unserer Stimmwerkzeuge stets eine gewisse Menge Luft zurückgehalten werden, um jeden beliebigen Exspirationsdruck zu jeder Zeit hervorrufen zu können. Gegen das äußerste Ende einer Exspiration hin sinkt die Windstärke beträchtlich, wartet man dieses ab, so verlangt die Athemlosigkeit eine Inspiration, die, von längerer Dauer als wünschenswerth, eine vielleicht unpassende Pause im Sprechen oder Singen herbeiführt.

Da wir nicht, wie die Orgelinstrumente, mehrere Bälge, wovon während der Unthätigkeit des einen der andere den Luftstrom unterhält, zum Füllen der Lungen haben, so ist es unsere Pflicht, bei jedem günstigen Ruhepunkt die Lungen mit Luft wieder zu füllen, ehe sie noch vollkommen entleert worden. Der Mangel mehrerer Bälge wird bei den menschlichen Stimmwerkzeugen dadurch ersetzt, daß diese wie kein Instrument mit der geringsten Quantität Luft schon große Wirkungen erzielen.

Die meisten Jünger der Kunst glauben, die Vollendung des Gesanges oder der Rhetorik bestände darin, so lange als möglich mit den einmal gefüllten Lungen, oder, wie man im gewöhnlichen Leben zu sagen pflegt: mit einem Athem zu sprechen. Sie setzen deshalb einen großen Stolz darein, alle Kommata und häufig auch andere Zeichen zu übersehen, und zwei bis drei Zeilen der verschiedensten Gedanken zu sprechen, ohne daß sie, wie sie prahlend sagen, einmal Athem geholt.

Es ist dies durchaus falsch. Die Länge des Athems ist allerdings sehr wichtig, aber nur bei Passagen, in denen nicht Athem geholt werden kann; in ruhigen Reden, die wenig Luftverbrauch erfordern, ist es gleichfalls gestattet, weniger Athem zu nehmen, d. h. seltener. In allen leidenschaftlichen oder nur einigermaßen scharf prononcirten Reden und Gesängen jedoch ist es die erste Regel, so oft Athem zu nehmen, als der Gedanke es erlaubt. Es ist dies eine Nothwendigkeit, denn es verbraucht die leidenschaftliche Rede viel mehr Luft, als die ruhige. Aber auch abgesehen davon ist es schon deshalb nöthig, weil durch einen immer frischen Athem die Gedanken schärfer unterschieden werden, indem nicht nur das Wort, sondern auch die Färbung des Tones unterscheidet und es dem Sänger oder Redner nie gelingen wird, mit einem Athemzuge große Unterscheidungen hören zu lassen. Auch wird durch das oftmalige Füllen der Lungen, also dadurch, daß man die Lungen immer, auch nach dem kleinsten Gedanken, auf den Standpunkt der Bereitschaft gesetzt, der Anschlag wie der Ton selbst immer ein kräftiger, reiner, metallreicher sein; wohingegen bei dem stärksten Manne mit den ausgebildetsten Lungen, wenn er mit einem Athem viel spricht, immer nur die erste Hälfte des Satzes klar und rein sein, jedoch mit dem immermehr zu Ende gehenden Satze auch weniger Metall, Reinheit und Kraft bemerkt werden wird.

Wenn wir z. B. folgende Gedanken zu sprechen haben:

„O dieses Weib! Was sagt' ich? Hast Du sie gesehen?“ und wir sprechen sie, was wir sehr häufig hören können, mit einer einmal gefüllten Lunge, so werden wir deutlich bemerken, daß der Anfang des letzten Gedankens: „Hast Du“ 2c. schon viel weniger klar und rein, und das Ende desselben Satzes auffallend schwächer und metallloser sein wird, als der Anfang: „O dieses Weib!“

Sagen wir jedoch:

„O dieses Weib!“ (kurzer Athemzug) „Was sagt' ich?“ (kurzer Athemzug, so daß also die Lungen immer wieder auf den Standpunkt der Bereitschaft kommen) und dann:

„Hast Du sie gesehen?“ so wird der letzte Satz dieselbe Farbe, dieselbe Kraft, dasselbe Metall haben, wie der erste.

Es versteht sich nach all dem bis jetzt Gesagten von selbst, daß diese Athemzüge gar nicht bemerkt werden dürfen, weder hörbar noch sichtbar.

Mit dem oftmaligen Athmen ist aber auch die Verpflichtung verbunden, stets genug Luft einzuziehen, wogegen so häufig gefehlt wird. Zieht man mit einem Athemzuge nicht genug Luft in die Lungen, so kommt man bei dem nächsten in Rückstand, bei dem folgenden noch mehr und so fort; die Folge davon ist dann: man ist gezwungen, plötzlich einen langen schnellen Athemzug zu thun (der viel mehr Zeit in Anspruch

nimmt, als der Gedanke gestattet), und wird obenein noch laut und unschön athmen müssen.

Um dies zu verhüten, muß daher jeder Athemzug, der kürzeste wie der längste, immer so viel Luft in die Lungen führen, als der Sprechende zu dem vorhergegangenen Satze verbrauchte, oder (da dies schwer zu berechnen sein dürfte) deutlicher gesprochen: die Lungen müssen immer wieder nach jedem, wenn auch nur aus zwei Wörtern bestehenden Satze, wie § 4 sagt, auf den Standpunkt der Bereitschaft gesetzt werden.

Auf strenge Durchführung des zuletzt Gesagten muß ganz besonders geachtet werden, denn die Nichtbeachtung oder doch nur oberflächliche Ausübung desselben ist die Ursache zu den meisten Uebelständen in der Rhetorik und dem Gesange, in so weit es das Athmen betrifft.

Einen großen Fehler lassen sich die meisten Sänger und Redner dadurch zu Schulden kommen, daß sie, wenn sie eine Phrase gesungen oder gesprochen (also die Lungen eines Theils ihrer Luft beraubt haben) mit dem Wiederanfüllen derselben so lange warten, bis der nächste Ton, das nächste Wort beginnt, dann mit einer zu großen Hast die frische Luft wieder einziehen und dadurch also genöthigt sind, hörbar, unschön, anstrengend für den Kehlkopf zu athmen.

Der Singende oder Sprechende hat, sowie er eine Phrase, sie sei groß oder klein, beendet, sofort (bei längerer Pause langsam, bei kürzerer rasch), aber immer unhörbar, die Lungen auf den Standpunkt der Bereitschaft zu setzen, und wenn der Wiederbeginn des Sprechens schon nach einigen Secunden erfolgt, die Luft bis dahin bei sich zu behaupten, wenn aber eine etwas längere Pause, die jedoch noch keine vollständige Ruhe erlaubt, eintritt, die Lungen dadurch in gefülltem Zustande zu erhalten, daß er bei fest gehobener Brust vermittelst des Zwerchfells kleine, kurze, unhörbare Athemzüge thut, wodurch er in den Stand gesetzt wird, athmen zu können, ohne die in den Lungen befindliche Luft ganz herauszulassen. Beginnt er nun den neuen Satz, so entgeht er dadurch, daß er die Luftbehälter immer gefüllt erhalten, dem unschönen und sichtbaren wie hörbaren Sichfertigmachen für das Nächstkommende, bei welchem, da es immer sehr rasch geschehen muß, nicht selten Kopf, Schultern und Brust in der unschönsten Weise sich bewegen.

Ich habe von einem langsamen und raschen Athemzug gesprochen. Auf diesen raschen Athemzug, den ich den kurzen nenne, und der von der größten Wichtigkeit im Gesange und der Rede ist, mache

ich ganz besonders aufmerksam. Man kann darin eine solche Fertigkeit erlangen, daß man nach jedem Komma, und wenn dasselbe schon nach zwei, drei Wörtern wiederkehrt, denselben mit dem größten Vortheil für die rasche Rede anwenden kann. Natürlich gehört eine tüchtige Uebung dazu, allein man kann es doch, ja muß es sogar dahin bringen; denn ohne die Fertigkeit dieses kurzen Athemzugs, der unhörbar und unsichtbar stattfinden muß, ist es rein unmöglich, einen rasch bewegten Dialog zu halten, da man immer, wenn man tiefere und langsamere Athemzüge machte, unwillkürlich, ja nothgedrungen durch eine — wenn auch nur kleine — Pause den Fluß der Rede hemmen, dem Dialog unendlich viel von seiner Lebendigkeit nehmen würde.

Dieser rasche Athemzug muß also tüchtig geübt werden, nur muß genau darauf geachtet werden, daß er nicht hörbar und sichtbar ist. Es währt gewöhnlich lange Zeit, ehe der Redner und Sänger im Stande ist, sofort, wenn er einen Satz beendet, die Lunge wieder zu füllen; denn gewöhnlich weilen seine Gedanken noch in dem eben beendeten Satze und er vergißt, sofort zu athmen. Nur eine fortwährende Uebung wird ihm dies endlich so einimpfen, daß es ihm zur zweiten Natur wird, und er gar nicht anders mehr sprechen kann, als mit diesem kurzen, raschen Athemzug.

Viele, die das Bedürfniß erkannt, sofort zu athmen, sind jedoch bei dem Selbstforschen in folgenden Fehler

verfallen. Sowie sie einen Satz beendet, schlossen sie den Mund, drückten auch wohl die Lippen fest zusammen und zogen nun die Luft durch die Nase; die Folge davon war, daß, da die Luft nur durch die Nase gehen konnte, eine zu starke Reibung derselben, also ein Geräusch, bemerkbar wurde. Dies aber ist falsch, wie § 20 beweist.

§ 17.

Das Athmen nach einer leidenschaftlichen Stelle.

Die meisten Redner und Sänger, wenn sie eine leidenschaftliche Rede beendet, ziehen mit derselben Leidenschaft sichtbar und hörbar von Neuem Luft in die Lungen. Dies ist durchaus falsch. Das Einziehen des Athems hat mit dem Aeußeren des Körpers Nichts zu thun.

Es können wohl Situationen vorkommen, in denen ein ebenso rasches, wie sichtbares Wiedereinathmen gestattet, ja sogar Nothwendigkeit ist (z. B. wenn irgend eine scharfe Charakteristik: Zorn, Wuth, oder ein komischer Moment angedeutet wird), im Allgemeinen aber muß der Grundsatz festgehalten werden, langsam und tief zu athmen.

§ 18.

Das Athmen während einer Stellung.

Wenn der Mensch eine leidenschaftliche Rede beendet und der Körper eine kurze, Antwort erwartende oder herausfordernde Stellung eingenommen, so pflegt

er gewöhnlich für die Dauer dieser Stellung (natürlich nur wenn sie kurz ist) den Athem anzuhalten. In der Kunst muß es anders sein. Während es aussieht, als stände der Athem sowie jedes Glied bis auf die Gesichtsmuskeln still, muß der Darsteller langsam und tief, unhörbar wie unsichtbar, die Lungen füllen, um beim Beginne des Nächsten dieselben auf dem Standpunkt der Bereitschaft zu haben.

§ 19.

Man muß nie mehr Luft herauslassen, als nöthig, und mit wenig Luft große Wirkung erzielen.

Es ist wunderbar, mit wie wenig Luft der Mensch Töne anzugeben vermag; und nicht nur, daß er solche überhaupt anzugeben vermag, es werden auch die mit wenig Luft hervorgebrachten Töne (vorausgesetzt, daß die Stimmbänder im Normalzustande sind) stets die schönsten sein, sei's im Piano oder Forte, denn zu viel Luft giebt dem Ton etwas Heiseres, oft auch Schreiendes, und beide Eigenschaften verunstalten den Ton. Muß überhaupt die Regel beobachtet werden, mit wenig Luft viel zu wirken, so ist dies am nöthigsten da, wo der Vortrag ein schneller und bedeutender wird; hier muß man gleichsam mit verringertem Athemverbrauch wirken, d. h. man muß hier die Kunst, nur so viel Athem herauszulassen, als unbedingt nöthig, am gewissenhaftesten anwenden.

Ganz besonders ist auf einen geringen Athemverbrauch zu halten, wenn man aus der Brust- in die Falsettstimme (sei's im Singen oder Sprechen) übergehen will. Hier hat man, um den Uebergang nicht unangenehm hörbar zu machen, einen verhältnißmäßig nur schwachen Athem nöthig, ja man wird sogar nur auf diese Weise den Uebergang ästhetisch schön machen können.

Das langsame Herauslassen der Luft wird ermöglicht durch feststehende obere Brust und langsames Nachlassen des zusammengezogenen Zwerchfells, sowie der unteren Rippen; denn schnelles Sinkenlassen der Rippen, sowie Nachlassen des Zwerchfells treibt die Luft schnell aus den Lungen; und abgesehen davon, so ist ein zu schnelles, zu starkes Herauslassen der Luft für die Lungen sehr angreifend.

§ 20.

Das Athmen durch die Nase.

Das Athmen durch die Nase ist sehr wichtig, denn abgesehen davon, daß ein solches weniger bemerkbar ist, so hat es auch noch das Gute, daß es die Schleimhaut der Rachenenge, sowie der Stimmritze nicht austrocknet, was bei vielem Athmen durch den Mund mehr oder weniger geschieht. Es hat demnach Jeder in der Kunst so viel wie möglich durch die Nase zu athmen, und jeden Augenblick, wo sich eine solche Gelegenheit darbietet, zu benutzen.

Wo aber ist eine solche Gelegenheit? Ueberall da, wo die Sprache schweigt. Nur mache man beim Lufteinziehen durch die Nase nicht die Muskelbewegung, als ob man riechen wollte; dies hemmt die einzuziehende Luft und wird hörbar. Man bewirke das Einziehen lediglich mit dem Zwerchfell und den unteren Rippen und benutze die Nasenlöcher nur als Oeffnungen zum Durchlassen, nicht aber als Muskeln zum Einziehen der Luft, hüte sich auch vor dem Fehler, die Lippen fest zuzudrücken, während man durch die Nase athmet. Die Lippen bleiben leicht geöffnet, so daß sie einen Theil der einzuziehenden Luft, und wenn er noch so gering ist, durch den Mundcanal lassen. Der Zweck ist schon erreicht, indem weder durch die Nase noch durch den Mund die Luft allein geht, sondern sich zwischen beiden theilt. Dies gilt natürlich nur beim bewegteren Athmen; kann der Athemzug ein langsamer sein, so wird der Mund ganz geschlossen, ohne die Lippen zusammenzupressen, und die Luft strömt einzig und allein durch die Nase, doch, wie gesagt, nie hörbar.

Um den Ton des Gesanges oder der Sprache vor dem Charakter des Nasentons zu hüten, mache man folgende Uebung.

Man bringe die Organe in die bei Erzeugung des Tones angegebene Stellung, singe oder spreche, indem man sich die Nase zuhält, und beobachte genau, daß der Ton trotzdem nicht Nasenton werde.

Diese Uebung ist ganz vortrefflich, da bei zugehaltener Nase der Gaumen sich heben und die Zunge um so ruhiger liegen muß, wenn der Ton nicht Nasenton werden soll.

§ 21.

Zeit und Dauer der Uebungen.

Ich stelle folgende Ordnung in den Uebungen auf, die sich in einem langjährigen Wirken bei meinen Schülern vortrefflich bewährt hat.

Nachdem man aufgestanden, entweder den ganzen Körper oder doch wenigstens den Hals wie überhaupt den Oberleib bis in die Gegend der Hüften durch kalte Waschungen (im Sommer durch Baden) erfrischt, kleide man sich an, nicht zu warm und zu fest, und mache eine Viertelstunde mit den gebührenden Ruhepunkten körperliche Uebungen, hierauf nehme man sein Frühstück, und eine halbe oder dreiviertel Stunde nachher beginne man mit seinen Organstudien. Man übe nie länger hintereinander (singend oder sprechend) als zehn Minuten, mache dahinter eine Pause von fünf Minuten und beginne dann von Neuem. Hat man durch eine mehrwöchentliche Uebung die Muskeln zu einer gewissen Ausdauer gebracht, so übe man eine Viertelstunde mit fünf Minuten Pause. Das ganze Ueben darf in den ersten vier Wochen nicht die Dauer einer Stunde Vormittags und einer Stunde Nachmittags überschreiten. Nach vier Wochen gebe

man eine halbe Stunde zu, und nach acht Wochen übe man so lange, als man dies mit Leichtigkeit zu thun vermag; sowie aber, annähernd nur, das Gefühl des Unangenehmen eintritt, stelle man sofort die Uebung ein.

Ueber die Art und Weise der Uebungen ist nur zu bemerken, daß solche früh und wenn möglich immer zu bestimmter Zeit geschehen müssen; daß man stets mit dem weniger Schwierigen beginnen muß und nur nach und nach zu dem Anstrengenderen übergehen darf; denn nur durch allmälig sich steigernde, mit den immer wieder eintretenden Pausen verbundene Thätigkeit der Muskeln kann, wie wir bei Beschreibung der Muskeln gesehen, eine Kräftigung derselben stattfinden. Nach Tische beginne weder Sänger noch Schauspieler eher zu wirken, als bis der Hauptproceß der Verdauung vor sich gegangen, und das ist nach 3 bis $3^1/_2$ Stunden.

Durch das bisher Gesagte glaube ich Alles erschöpft zu haben, was zu einem System des Athmens gehört, und bei genauer, gewissenhafter Befolgung desselben wird der Redner wie der Sänger sichere Erfolge haben.

Da aber eine genaue Befolgung in allen einzelnen Theilen nicht immer, wenigstens nicht in der ersten Zeit des Studiums, befolgt wird, und man deshalb doch manchmal in Betreff des Athmens in Verlegenheit kommen kann, so habe ich auch für einen solchen Fall einen Paragraphen festgesetzt, den man aber nur im Falle einer solchen Verlegenheit anwenden muß.

§ 22.

Wie ist zu verfahren, wenn aus Unvorsichtigkeit die Lunge zu früh entleert worden?

Wenn bei aller Vorsicht, die man anwendet, doch einmal, wie man im gewöhnlichen Leben zu sagen pflegt, der Athem ausgeht, und man gezwungen wäre, vor dem letzten oder den zwei, drei letzten Wörtern des Satzes athmen zu müssen, was den ganzen Gedanken zerrisse, jede Wirkung zerstörte (was man leider so unzählige Male findet), so giebt es nur ein Mittel, dieses abzuwenden, und das ist folgendes:

Bei meinem Athmungssystem ist die Wirkung der Bauchmuskeln von der größten Bedeutung; und auch hier sind es wieder diese, welche uns vor dem unangenehmen Satzzerreißen und dem Zerstören jedes Erfolgs wahren können, indem wir sie in einem solchen Falle, in welchem uns der Athem ausgegangen zu sein scheint, und wir durch die Thätigkeit der oberen Brust auch wirklich keine Luft mehr aus den Lungen bringen können, mit noch größerer Kraft in Thätigkeit setzen und durch Drücken auf die Unterleibsorgane, die, hinaufgetrieben, wiederum auf die Lungen einen Druck ausüben, es ermöglichen, daß noch so viel Luft, als wir zu den letzten Wörtern brauchen, aus den Lungen getrieben wird.

Es ist unglaublich, wie diese Manipulation, die übrigens die einzig richtige ist, über den gefahrvollen Abgrund hinweghilft; nur muß man sie nicht miß-

brauchen und eben nur im äußersten Falle anwenden; im Uebrigen aber muß man streng nach den vorgeschriebenen Regeln handeln.

§ 23.

Das Costüm, im Hinblick auf's freie Athmen.

Sänger und Redner haben stets darauf zu achten, daß ihre Kleidungsstücke den Athmungsorganen den nöthigen Spielraum lassen.

Concertsänger, Declamatoren und öffentliche Redner können dies in allen Fällen, anders ist es jedoch bei den dramatischen Darstellern, die dies nicht immer vermögen.

Unter den verschiedenen Costümen, die sie anziehen müssen, kommen mitunter auch solche vor, deren Schnitt nicht vortheilhaft für's Athmen ist, indem er die eine oder andere Athmungsmuskelgruppe einengt.

In solchen Fällen muß der Künstler genau wissen, welche Gruppe von Athmungsmuskeln er in Thätigkeit zu setzen hat.

Es kann hier natürlich nur von solchen Costümen die Rede sein, die durchaus keinen anderen Schnitt haben dürfen, z. B. gewisse Charaktercostüme.

Gesetzt, irgend ein solches engt den Bauch zu sehr ein, so muß das Athmen mit den unteren Rippen geschehen, die dann natürlich nicht beengt sein dürfen, oder umgekehrt, die Rippen sind zu sehr eingeengt, so muß das Athmen mit dem Bauche geschehen.

Daß beide Athmungsgruppen zugleich eingeengt sind, dahin darf es der Schauspieler nicht kommen lassen, denn es müßte dann mit der oberen Brust geathmet werden, und wir wissen, in der Kunst darf dies nicht sein; wir wissen, daß dies unschön ist und wir haben die daraus hervorgehenden Fehler kennen gelernt.

Der Künstler kann dem auch leicht vorbeugen, wenn er sich rechtzeitig mit seinem Costüm bekannt macht und es im erforderlichen Falle passend machen läßt.

Wie manche Wirkung ist dem dramatischen Künstler schon verloren gegangen, weil er zu spät wahrgenommen, daß seine Kleider die Athmungsorgane zu sehr beengten!

Alle diese Beweise jedoch werden bei unsern Damen, deren Taille eher einer Wespe als einem menschlichen Wesen ähnlich, und bei unsern Liebhabern, die nun einmal fest der Meinung sind: „Je dünner die Taille, desto größer das Kunstwerk", fruchtlos sein, und ich gebe ihnen daher den Rath, daß sie, wenn denn einmal eingeschnürt sein muß, wenigstens darauf achten, daß nicht alle Athmungsmuskelgruppen davon betroffen werden.

Wer eine tüchtige Lungenentwicklung haben will, befreie die Athmungsorgane von jedem Drucke.

Schlußbemerkung.

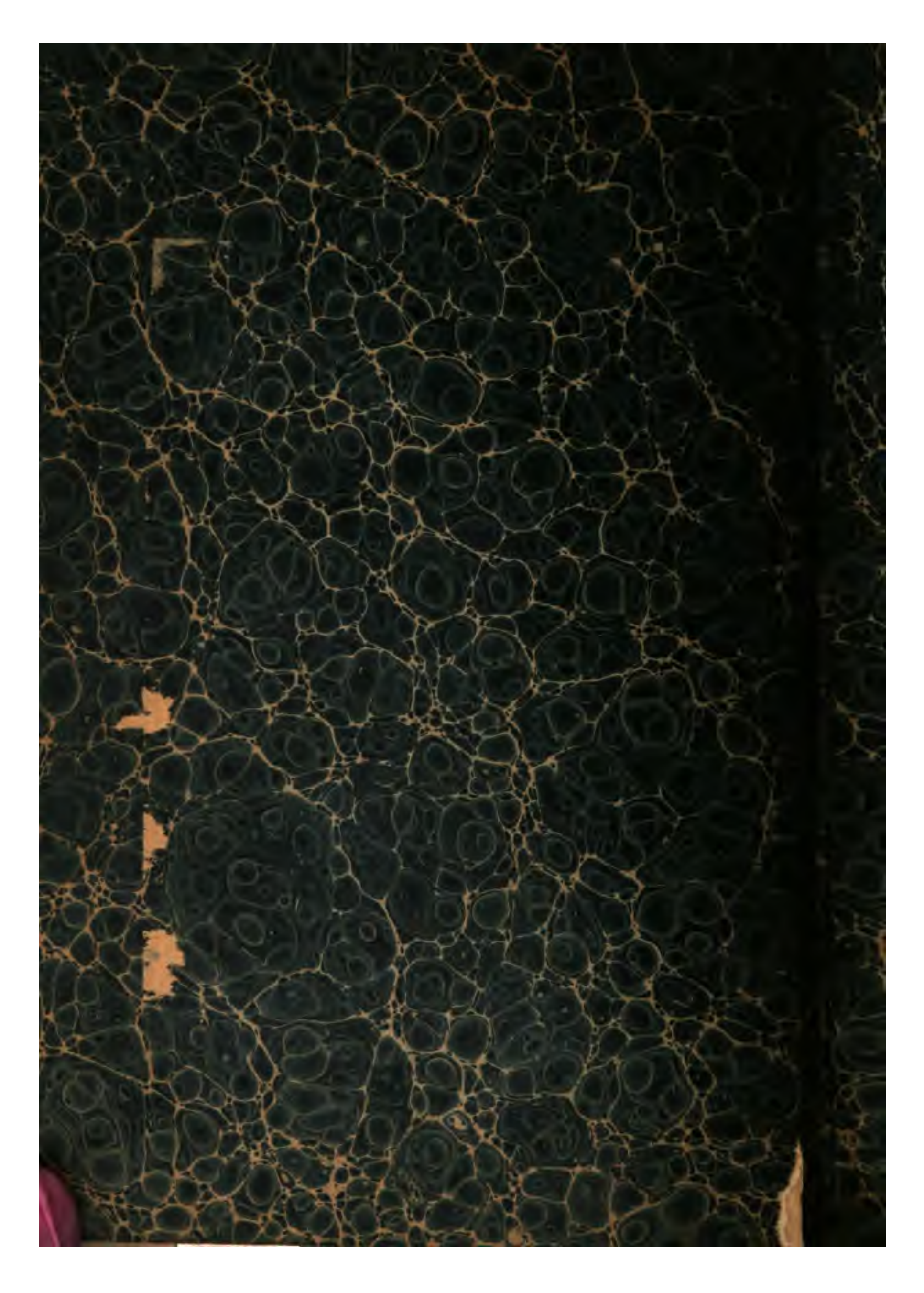
Eine Bemerkung über die Gesichtszüge dürfte hier noch am Platze sein.

Die Gesichtszüge müssen stets edel sein. Im gewöhnlichen Leben zieht der Schmerz unsere Gesichtsmuskeln in unschöner, unvortheilhafter Weise zusammen; beim Weinen schließt sich die Stimmritze und stößt nur aphoristische, mitunter sehr unangenehme Töne heraus. Anders ist es in der Kunst; hier müssen wir über jede Leidenschaft des Schmerzes wie der Freude den ästhetischen Schleier werfen, wir müssen bei der Darstellung der heftigsten Leidenschaften, im tiefsten Grunde des Herzens erfaßt und wiedergegeben, niemals die Gesichtszüge, die Töne, die Worte über die Linie des Schönen, Edlen schreiten lassen, wir müssen eine solche Beherrschung unserer Athmungs- und Stimmwerkzeuge haben, daß, obgleich die Stimmritze uns die Töne des Schmerzes und der Freude im höchsten Grade bringt, diese doch nie unedel, unangenehm und unschön sein dürfen.

Würde dieser Grundsatz genau befolgt, d. h. verwendete der Künstler so viel Fleiß auf die Beherrschung seiner Muskeln, so würde der häufig vorkommende Fall nicht eintreten, daß besonders Damen ihre Gesichtszüge, wenn sie Leidenschaften zeichnen, sehr verunstalten; ja, es geht so weit, daß Menschen beim einfachen Sprechen schon ihre von Natur nicht unedlen Züge sehr zu ihrem Nachtheil verändern, und man von diesen mit Recht sagt: Sie sind schöner, wenn sie schweigen.



Druck von J. J. Weber in Leipzig.




EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 039 649 93

